تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ
سوزن بیسنیٹ
Susan Bassnett

تقابلی ادب: ایک تنقیدی جائزہ

Comparative Literature:

A Critical Introduction

Susan Bassnett

سوزن بیسنیٹ

ترجمہ:

توحید احمد

پورب اکادمی، اسلام آباد

فہرست

☆☆☆

پیش لفظ

تقابلی ادب کی اصطلاح پہلی بار انیسویں صدی کے اوائل کے فرانس میں سنی گئی جب اس عنوان سے فرانسیسی اور کچھ دوسری یورپی زبانوں کے ادب پاروں کا انتخاب شائع ہوا۔ برطانیہ کی وارک یونیورسٹی کی پروفیسر سوزن بیسنیٹ اس مضمون کی تعریف یوں کرتی ہیں: ''تقابلی ادب مختلف ثقافتوں کے متون کا مطالعہ ہے، ایک کثیر العلمی مضمون ہے جس کا تعلق زمان اور مکان کے بُعد میں پیدا ہونے والے ادب کے درمیان رشتوں کے نقوش سے متعلق ہے۔''

ہماری ادبی روایت میں علاقائی ثقافتوں کا ایک مضبوط دھارا کارفرما ہے۔ پنجاب، سندھ، خیبر پختون خواہ، بلوچستان اور کشمیر کی زبانوں میں بلند پایہ ادبی ذخیرہ ملتا ہے۔ پھر فارسی، عربی اور ہندی زبانوں کے رنگ ہماری قومی ثقافت کو روشن کرتے رہے ہیں۔ فرنگی حکمرانی کے دور میں انگریزی اور اس کے ذریعے دوسرے یورپی اور عالمی ادب کے متون تک ہمیں رسائی ملی۔ لہٰذا اس روایت میں تقابلی ادب کا ایک خزانہ موجود ہے۔ اس مضمون کی تدریس اور تحقیق کے ذریعہ ہم دیکھ سکھیں گے کہ ان مختلف زبانوں اور ان کے ادب نے ہماری قومی ثقافت اور ادب پر کیا اثرات مرتب کیئے اور کیسے کیئے۔ ان کا عہد وار مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے تاکہ ہم اپنے قومی شعور کے ارتقا کا جائزہ لے سکیں اور صنف بہ صنف موازنہ بھی ممکن ہے تاکہ ہم ان کی مماثلات اور محاکات کا بہتر ادراک حاصل کر سکیں۔

اس کثیر الثقافتی ورثہ میں ہم جا بجا تراجم کی بھرمار دیکھتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُردو زبان تو ترجمہ کی ہی پیداوار ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے آخری باب میں مصنف نے تقابلی ادب اور علومِ ترجمہ کے ایک نامیاتی رشتہ کی بحث پیش کرکے بتایا ہے کہ ترجمہ کے بغیر عالمی ادب تک رسائی ناممکن ہے بلکہ ایک علاقے کا ادب دوسرے علاقے تک کا سفر ترجمہ کے ذریعے ہی کر سکتا ہے تو تقابلی ادب کی تدریس و تحقیق میں علومِ ترجمہ ایک اہم مضمون ہے۔

اس مضمون کی افزائش میں کثیر اللسانیت بھی ایک شرط رہی ہے۔ اپنی مادری زبان

کے علاوہ قومی زبان اُردو، ہماری ثقافتی زبانیں فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں کی درس و تدریس کا انتظام ہمارے ہاں رائج ہے لیکن اس میدان میں کوئی تدویری سوچ یا منصوبہ بندی دیکھنے میں نہیں آتی۔ مثلاً ہماری چند جامعات میں علاقائی مطالعات (Area Studies) کے مراکز قائم ہیں جن کی تحقیق و نصاب میں شاید ان مخصوص علاقوں کی زبان اور ثقافت کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اگر ان مراکز کے مدیر اس طرف مائل ہوں تو سوزن بیسنیٹ کی یہ کتاب ان کی راہنمائی کر سکتی ہے۔

ادب کے فنون کی دوسری اصناف اور دیگر علوم سے باہمی رشتہ کی تفتیش بھی تقابلی ادب کے زمرے میں آتی ہے۔ تاریخ، فلسفہ، جغرافیہ، موسیقی، فنِ تعمیر، مصوری، فلم اور ٹیلی ویژن، معاشیات، بشریات سب کے سب ادبیات سے متاثر ہیں اور ان سب کے ادب پر گہرے نقوش موجود ہیں۔ اقبال کا ''جاوید نامہ'' صادقین کی رباعیات، عملِ چغتائی، میرا جی کے ''مشرق و مغرب کے نغمے''، حسن عسکری کے مضامین تقابلی ادب کے شاہکار ہیں جن کا سیر حاصل مطالعہ بین المضمونی طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ مطالعہ کے اسی تناظر میں ادب کو صحیح طور پر زندگی کے عکس اور علوم اور فنون کے ایک دوسرے پر اثرات کا معائنہ ممکن ہے۔

ادب پاروں کے مضامین کا بین الثقافتی موازنہ بھی کیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے انگلستان اور ہندوستان میں جین آسٹن اور ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں شادی بیاہ کے فیصلے اور رسوم رواج اور اندرونِ خانہ قبل و بعد از ازدواج کی سیاست کا تقابل سودمند ہو سکتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور غالب کے کلام میں موت کے تصور و مقام کا تقابل اور ولیم بٹلر ییٹس اور اقبال (جو دونوں ہم عصر تھے) تہذیبی مصادر و منابع اور ہدافِ کلام کا تقابل کیا جا سکتا ہے۔ ورجینیا وولف اور قراۃ العین حیدر کا اسلوبی تقابل اور تلمیحات کا موازنہ ہمیں شعور کی رو کے اسلوب کے بارے بہت کچھ بتا سکتا ہے۔ ولیم بلیک اور چغتائی کی شاعری پر مبنی مصوری کا بھی تقابلی مطالعہ ہونا چاہیے۔ انیسویں صدی کے انگریزی اور اُردو ناولوں میں عورتوں اور بچوں کے مسائل کا تقابل ادبیات کے طلباء و محققین کیلئے نئے امکانات روشن کر سکتا ہے۔

یونہی ایڈگر ایلن پو نے صرف پندرہ سال کی عمر میں اپنی طویل ترین نظم Al-Aaraaf (الاعراف) کے عنوان سے لکھی اور جو اسلامی تلمیحات سے لبریز ہے کا ترجمہ اور مطالعہ ہونا چاہیے۔ یوں ہم نو آزاد ریاستہائے متحدہ امریکہ کے ادب کے ارتقاء کی بابت جانکاری حاصل کر

سکیں گے۔

سفرنامہ ادب کی ایسی صنف ہے جس کا مطالعہ صرف تقابلی ادب کے ایک مضمون کے طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ سوزن بیسنیٹ نے اس کتاب میں سفرنامہ کی صنف کے لیے پورا ایک باب مختص کیا ہے اور یہ بحث کی ہے کہ سفرنامہ نئی ثقافتوں اور جغرافیائی خطوں سے بڑھ کر اپنے مصنف اور اس کی ثقافت کے بارے ہمیں مطلع کرتا ہے۔ حال میں اُردو میں چند ایک مقبول سفرنامے سامنے آئے ہیں جن میں مستنصر حسین تارڑ کا کام سرفہرست ہے۔ پاکستانی ذہن دُنیا کو کس طرح دیکھتا ہے، اغیار کو کن کسوٹیوں سے پرکھتا ہے اور ثقافتی، لسانیاتی اور جغرافیائی ابعاد میں کیا نقطہ نظر رکھتا ہے؟ ان سفرناموں کے مطالعہ سے پاکستانی ذہن کی ثقافتی ترکیب کو اُجاگر کیا جا سکتا ہے۔

تقابلی ادب کے اس جائزہ میں پروفیسر بیسنیٹ بھارتی اسکالر گنیش دیوی کا یہ دعویٰ درج کیا ہے کہ ''بھارت میں تقابلی ادب کا براہِ راست تعلق جدید بھارتی قومیت کے ابھار سے بنتا ہے'' اور یہ کہ ''بھارت میں قومی ثقافت کو جتانے کیلئے تقابلی ادب کے مضمون کو استعمال میں لایا گیا ہے۔'' ایسا ہی کچھ چین، جاپان، ایران اور دوسرے ایشیائی ممالک میں ہو جا رہا ہے۔ یعنی قومی ادب اور تقابلی ادب کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہمارے ہاں پاکستانی ادب کی تعریف کی بحث چلتی رہتی ہے۔ تقابلی ادب کی تدریس و تحقیق اس بحث کو مزید سائیٹفک دلائل فراہم کر سکتی ہے جبکہ دوسرے ممالک میں اس میدان میں ہونے والی ترقی سے ہماری بحوث نتیجہ خیزی میں سہولت ہو سکتی ہے۔

پروفیسر سوزن بیسنیٹ کا یہ جائزہ گو برطانوی تناظر میں پیش کیا گیا ہے لیکن فاضل پروفیسر نے عالمی سطح پر اس مضمون کی حیثیت اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ جب میں نے پروفیسر صاحبہ کو ترجمہ کی اس کاوش کی اطلاع دی تو انہوں نے جواباً خوشی کا اظہار کیا کہ اُردو زبان میں ان کی یہ کتاب مہیا ہو جائے گی۔ اُمید کرتا ہوں کہ اس کتاب کے قارئین کو تقابلی ادب کے مضمون اور اس کی عالمی حیثیت اور قومی اہمیت کی بابت آگاہی ملے گی۔

توحید احمد

۲۴ اکتوبر ۲۰۱۴ء

لاہور

تمہید: تقابلی ادب عصرِ حاضر میں

تقابلی ادب کے میدان میں کام کرنے والوں کو کبھی نہ کبھی ایک ناگزیر سوال کا سامنا ہوتا ہے، یہ کیا مضمون ہے؟ اس کا ایک آسان جواب یہ بنتا ہے کہ تقابلی ادب مختلف ثقافتوں کے متون کا مطالعہ ہے، ایک بین العلمی مضمون ہے اور مکان اور زمان کے بُعد میں پیدا ہونے والے ادب کے درمیان رشتوں کے نقوش سے متعلق ہے۔

تقابلی ادب کے اکثر سکالر اپنے علمی سفر کا آغاز اس مضمون سے نہیں کرتے، پر وہ کسی نہ کسی طور اس میدان میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کا یہ سفر مختلف نقاطِ آغاز سے شروع ہوتا ہے۔ کبھی تو اس سفر کا آغاز کسی گھٹن آمیز مضمون کی حدود سے آگے بڑھنے کی خواہش سے ہوتا ہے، کبھی کوئی قاری مختلف ثقافتی پس مناظر میں لکھنے والے مصنفوں کے فن پاروں کے مشترکات کی تفتیش میں اس میدان میں نکل آتا ہیں اور کچھ قاری میتھیو آرنلڈ کے 1857ء کے افتتاحی آکسفورڈ لیکچر کے اس قول کی پیروی کرتے ہیں کہ:

> ''ہر طرف رشتے بکھرے ہیں جس کے مظاہر ہمیں چاروں اطراف نظر آتے ہیں، کسی ادب یا واقعہ کی مکمل سمجھ اس کے دوسرے ادب اور واقعات کے ساتھ رشتے کی پہچان ہی سے مل سکتی ہے''۔

یہ بھی تقریباً طے ہے کہ مطالعہ کا شوق رکھنے والا کوئی بھی شخص ایک ایسی راہ پر گامزن ہوتا ہے جسے تقابلی ادب کہا جا سکتا ہے۔ چاسر کو پڑھتے ہوئے ہمارا تعارف بوکاچیو سے ہوتا ہے۔ شیکسپیئر کے مصادر تک رسائی ہمیں صرف لاطینی، فرانسیسی، ہسپانوی اور اطالوی زبانوں کے ذرائع ہی سے ملتی ہے۔ یورپ میں رومانوی تحریک کے بیک وقت پھیلاؤ کا

مطالعہ ہم تقابلی ادب ہی سے کر سکتے ہیں۔ اس علم سے ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ایڈگر ایلن پو میں دلچسپی نے کس طرح بودلیئر کی شاعری کو متمول کیا اور انگلستان کے ناول نگاروں نے انیسویں صدی کے عظیم روسی مصنفوں سے کیا کچھ سیکھا (ظاہر ہے کہ تراجم کے ذریعے ہی)۔ جیمز جوائس اور اٹالو سویو (Italo Svevo) نے ایک دوسرے سے کیا کچھ مستعار لیا، جب ہم کلیریس لسپکٹر (Clarice Lispector) کو پڑھتے ہیں تو ہمیں جین ریز (Jean Rhys) کی یاد آتی ہے جو ہمیں ڈیانا بارنس (Diana Barnes) اور انائیس نن (Anais Nin) تک لے جاتی ہے۔ ہم اس قسم کی بے شمار مثالیں پیش کر سکتے ہیں۔ قرأت کا عمل شروع کرتے ہی ہم سرحدیں عبور کرتے ہوئے نئے نئے تعلقات اور رشتے قائم کر لیتے ہیں اور اپنے آپ کو ایک واحد ادب تک محدود کرنے کی بجائے ادب کے وسیع تر عالمی میدان میں اتر جاتے ہیں جس کیلئے ''گوئٹے نے عالمی ادب "Weltliteratur" کی اصطلاح استعمال کی۔ گوئٹے نے لکھا کہ ''میں بدیسی ادب کے فن پاروں سے واقف رہنا چاہتا ہوں'' اور دوسروں کو اس کی ترغیب دلاتے ہوئے کہا کہ ''مجھ پر یہ عیاں ہوتا جا رہا ہے کہ شعر ساری انسانیت کی مشترک میراث ہے''۔

یہاں پر ہم معذرت کے ساتھ یہ فرض کرتے ہیں کہ تقابلی ادب محض عقل سلیم کا معاملہ ہے اور قرات کا ایک ایسا ناگزیر مرحلہ ہے جس میں کتب کی عالمی مارکیٹنگ اور تراجم کی دستیابی بتدریج تسہیلات پیدا کر رہی ہیں۔ لیکن تقابلی ادب کی اصطلاح پر ایک مختلف زاویے سے نگاہ ڈالنے پر ہمیں انیسویں صدی کے اوائل سے اٹھنے والی ایک شدید بحث کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو آج تک جاری ہے۔ مابعد جدیدیت کے اس دور میں نقاد حضرات انہی سوالات سے نبرد آزما ہیں جو ایک سو سال پہلے اُٹھائے گئے تھے: تقابلی ادب کے مطالعہ کا مطمح نظر کیا ہے؟ کیا تقابلی کسی علمی کاوش کا ہدف بن سکتا ہے؟ اگر انفرادی ادب میں کینن کا وجود ہوتا ہے تو کیا ''تقابلی کینن'' قسم کی کوئی چیز ہو سکتی ہے؟ ماہرین تقابلیات تقابل کیلئے مواد کا انتخاب کیسے کرتے ہیں؟ کیا تقابلی ادب مستقل مضمون ہے یا محض مطالعہ کا ایک میدان ہے؟ اس قسم

کے متعدد سوالات بار بار سر اُٹھاتے رہتے ہیں۔1950ء کی دہائی سے ہم مسلسل رینے ویلک کے اس بیان کی بازگشت سنتے آ رہے ہیں کہ ''تقابلی ادب بحران کا شکار ہے''۔

تقابلی ادب کی اصطلاح کے پرجوش حمایتی اور مخالفین دونوں ہی اس میدان میں سرگرم ہیں۔1903ء میں بنی دیتو کروچے نے تقابلی ادب کے مضمون کے وجود سے انکار کرتے ہوئے حقارت آمیز لہجے میں کہا تھا کہ اس نام سے کوئی مستقل مضمون قائم نہیں ہو سکتا۔ تقابلی ادب کی تعریف بطور ادب میں موضوعات اور ادبی رویوں کے نشیب و فراز، تغیرات، نمو اور باہمی افتراق کے جائزے پر بحث کر کے اس نے یہ نتیجہ نکالا کہ اس قسم کے مطالعے سے زیادہ بانجھ کوئی تحقیقی کام نہیں ہو سکتا۔ کروچے کے مطابق اس کام کو محض اور خالص علیت کے زمرے ہی میں جگہ مل سکتی ہے۔اس کی رائے میں مطالعے کا محور تقابلی ادب کی بجائے ادبی تاریخ ہونا چاہیئے۔

''ادب کی تقابلی تاریخ ایسی تاریخ ہے جو صحیح معنوں میں کسی ادب پارے کی مکمل تشریح کر سکتی ہے اور اس ادب پارے کے تمام رشتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے مجموعی عالمی ادبی تاریخ میں (اس کے علاوہ اس کو کون سا مقام دیا جا سکتا ہے) ان رشتوں اور اس کے جنم خمیر کے تناظر میں اس کو صحیح مقام دے سکتی ہے''۔

کروچے کا مدعا یہ تھا کہ ''تقابلی ادب'' ایسا دھندلا دینے والی اصطلاح ہے جو ظاہری بات پر پردہ ڈال دیتی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ تقابلی مطالعے کا اصل مطمح نظر ادبی تاریخ ہوتا ہے۔ تقابلی ادب کے بارے میں میکس کوخ (Max Koch) (جو تقابلی ادب کے دو جرمن جرائد کا بانی اور مدیر ہے) اور دوسرے سکالروں کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے کروچے نے لکھا کہ وہ خالص اور سادہ ادبی تاریخ اور تقابلی ادبی تاریخ میں فرق کرنے سے قاصر ہے۔ اس کے نزدیک تقابلی ادب کی اصطلاح میں کوئی جان نہیں ہے۔

لیکن تقابلی ادب کی بابت بلند و بانگ دعوے کرنے والے کئی سکالر ہیں۔ شمالی

امریکہ میں تقابلی ادب کے ایک بانی چارلس ملز گے لی نے کردیے کے مندرجہ بالا بیان کے کچھ ہی دیر بعد اعلان کیا کہ تقابلی ادب کے طالب علم کا مفروضہ ہوتا ہے کہ:

''ادب فکر کا ایک واضح اور مربوط میڈیم ہے۔انسانیت کا مشترکہ اوارتی بیان ہے جس میں تفریق کی وجوہات فرد کے سماجی حالات' نسلی' تاریخی اور ثقافتی اور لسانیاتی اثرات' مواقع اور قیود ہیں لیکن عہد اور جنس کی تمیز کے بغیر تقابلی ادب کا منبع وہ مشترکہ انسانی ضروریات اور عزائم ہیں جو ذہن کی مشترک نفسیاتی اور فعلیاتی صلاحیتوں سے جنم لیتی ہیں اور فرد اور سماجی انسانیت کے مشترکہ مادی اور اکتسابی قوانین کی پابند ہیں''۔

اسی قسم کے جذبات کا اظہار 1974ء میں فرانسوا جوسٹ نے کیا تھا جب اس نے اعلان کیا کہ قومی ادب بذاتِ خود ایک معقول میدانِ علم نہیں بن سکتا کیونکہ اس کا تناظر جان بوجھ کر محدود رکھا جاتا ہے جبکہ تقابلی ادب کی حیثیت ایک علمی مضمون سے بڑھ کر ہوتی ہے۔ یہ ادب' ادبیات' انسان دوست ماحول' ایک ادبی Weltanschauung اور ثقافتی کائنات کی ایک تصویر کا جامع اور شامل نظریہ پیش کرتا ہے۔

ایسے دعوے منہاجاتی بحث سے آگے نکل کر تقابلی ادب کے بارے میں بحث کی گرما گرمی کی وجوہات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ گے لی اور دوسرے سکالروں کی طرح جوسٹ بھی تقابلی ادب کو ایک قسم کے عالمی مذہب کا رتبہ دینا چاہتا ہے۔ ان سکالروں کے پیش نظر یہ مفروضہ تھا کہ عالمی ادب کے شہ پاروں کی قرأت سے سب ثقافتی فرق مٹ جاتے ہیں۔ آرٹ عالمی ہم آہنگی پیدا کرنے کا ذریعہ ہے اور یہ کہ ماہرین تقابلیات اس ہم آہنگی کے پھیلاؤ کا وسیلہ ہیں۔ مزید یہ کہ ماہرین تقابلیات سے خاص قسم کی مہارتوں کی توقع کی جاتی ہے۔ ویلیک اور وارن نے اپنی کتاب Theory of Literature، 1949ء میں شائع کی جو تقابلی ادب کی ترویج کیلئے نہایت اہم ہے۔ اس میں وہ کہتے ہیں کہ:

''تقابلی ادب ہمارے سکالروں سے اعلیٰ درجے کی لسانیاتی مہارتوں کا متقاضی ہے۔ اس مضمون کی یہ توقع بھی ہے کہ یہ رویوں میں کشادگی لائے گا اور پیروکٹیل اور پراونشل کے تفرقات کو دبائے گا جس کا حصول آسان نہیں''۔

یہاں ماہر تقابلیات کو ایک کاسب کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ایک قسم کا بین الاقوامی سفیر جو اقوامِ متحدہ کے تقابلی ادب کے میدان میں کام کرتا ہے۔ ویلیک اور وارن نے آگے چل کر اعلان کیا کہ ''ادب ایک ہے، جیسے کہ آرٹ اور انسانیت ایک ہیں۔'' تاریخ میں ایسے نظریات ہر عالمی بحران کے بعد پیدا ہوئے ہیں۔ گوئٹے نے 1827ء میں پراعتماد (لیکن غلط) طور پر اعلان کیا کہ ''اب قومی ادب کی حیثیت بہت کم رہ گئی ہے''۔ ویلیک اور وارن کے بیانات میں دوسری جنگ عظیم کے اختتام پر اقوام متحدہ کی تنظیم کے قیام کی طاقتور سیاسی تحریک کا ثقافتی پرتو جھلکتا ہے۔

تقابلی ادب کے اس نظریے کی اعلیٰ توقعات پوری نہ ہو سکیں۔ Theory of Literature کے ظہور کے دس سال بعد ہی ویلیک تقابلی ادب کے بحران کی شکایت کرنے لگتا ہے۔ 1960ء کی دہائی اور 1970ء کے عشرے کے اوائل میں جب یہ مضمون قدم جماتا نظر آ رہا تھا تو عالمی اقدار اور عالمی ادب کے نظریوں میں دراڑیں پڑنا شروع ہو گئیں۔ ساختیات' پس از ساختیات، تانیثیت، رد تشکیل، نشانیات اور تحلیلی نفسیات کے تنقیدی فکر کی تحریکوں نے یکے بعد دیگرے متون کے تقابل اور مصنفوں میں مشترک آثار کی کھوج سے توجہ ہٹا کر متن کے قاری پر مبذول کروا دی تھی۔ نظریات کی ان تند لہروں نے ایک دوسرے پر حملہ آور ہو کر کسی واحد ہم آہنگ قرات کے نظریے کو ہمیشہ کیلئے دفن کر دیا۔

1950ء کی دہائی اور 1960ء کے عشرے کے اوائل میں مغربی یونیورسٹیوں کے ذہین طلباء تقابلی ادب کے انتہا پسند مضمون کی طرف لپکے کیونکہ اس دور میں یہ کج کلاہوں کا ایسا میدان تھا جو کسی ایک ادب کی حدود کے پار لے جاتا تھا۔ کسی کو یہ پرواہ نہ تھی کہ آیا اس

مضمون کی مربوط منہاجیات وضع ہوئی ہیں نہ یہ کہ اس مضمون کے وجود کی بابت گرما گرم بحث پچھلے سو سال سے جاری تھی۔ 1969ء میں ہیری لیون نے شکایتاً کہا کہ ''ہم تقابلی ادب کی بحوث میں اتنی توانائی صرف کرتے ہیں کہ عملی طور پر ادب کا تقابل کرنا بھول جاتے ہیں''۔ اس کی تجویز تھی کہ تقابلی ادب کی تھیوری کے بارے میں دست گریباں ہونے سے بہتر ہے کہ اس میدان میں عملی کام کیا جائے۔ لیکن لیون کے اس بیان تک پانی تقابلی ادب کے سر سے گزر چکا تھا۔ 1970ء کے اواخر تک مغرب کے ذہین گریجویٹ طلباء تقابلی ادب کو ایک فرسودہ لبرل ماضی کی نشانی کے طور پر طاقِ نسیاں میں سجا کر ادبی تھیوری، تانیثیات، نشانیات، فلم اور میڈیا اور ثقافتی علوم کی طرف راغب ہونگے۔

جب مغرب میں یہ سب کچھ ہو رہا تھا تو باقی دُنیا میں تقابلی ادب کا مضمون قدم جما رہا تھا۔ چین، تائیوان، جاپان اور دوسرے ایشیائی ممالک میں تقابلی ادب کے نئے نصابی پروگرام جاری ہونے لگے تھے جو کسی علیت کے آدرش پر مبنی ہونے کی بجائے ادبیات کے عین اسی پہلو سے اٹھے تھے جسے مغربی تقابلین رَد کر رہے تھے یعنی قومی ادب کی تخصیص۔ سواپن ماجومدار نے لکھا کہ قومی ادب کی اولویت کی وجہ سے جس کو اینگلو امریکی نقاد محض منہاجیات کہہ کر رَد کر رہے تھے، تیسری دنیا، خاص طور سے بھارت میں، تقابلی ادب نے جڑ پکڑی۔ گنیش دیوی اس سے بھی آگے بڑھ کر دعویٰ کرتی ہے کہ بھارت میں تقابلی ادب کا براہِ راست تعلق بھارتی قومیت کے ابھار سے ہے اور جہاں قومی ثقافتی شناخت کو جتانے کیلئے تقابلی ادب کو استعمال کیا گیا۔ ان بیانات میں ہمیں قومی ادب اور تقابلی ادب کے درمیان کوئی تفاوت نظر نہیں آتی۔ بھارتی تقابلیوں نے اس مضمون کو ایک نیا تناظر دیا۔ کئی عشروں سے تقابلی ادب مغربی ادب کے نقطہ آغاز سے باقی دنیا کو دیکھتا تھا، اب باہر کی دنیا بغور مغرب کا جائزہ لینے لگی تھی۔ ماجومدار بتاتا ہے کہ بھارتی سکالروں کے نزدیک مغرب ادب سے مراد وہ ادب ہیں جو جغرافیائی تخصیص کے بغیر یونانی، رومی روایت میں براستہ عیسائیت پیدا ہوئے۔ وہ انگریزی، فرانسیسی، جرمن ادب کو ذیلی قومی

ادبوں میں گنتا ہے۔ تقابلی ادب میں یہ بالکل انوکھا نظریہ ہے جو کہ قومی ادب کے ڈسکورس کی جانچ نو کی حیثیت رکھتا ہے۔ مغرب میں ہم عظیم ادب کو اکثریتی اور اقلیتی ادب کے پیراؤں میں دیکھنے کے عادی ہیں، ہمیں ماجومدار کا یہ رویہ چونکا دیتا ہے۔ ہومی بھابھا مابعدازنوآبادیاتی ثقافت کے ابہام پر اپنے مقالے میں اس نئی سوچ کا یوں احاطہ کرتا ہے:

"Instead of cross-referencing, there is an effective, productive cross-cutting across sites of social significance, that erases the dialectical, disciplinary sense of 'Cultural' referance and relevance."

تقابلی ادب کے میدان میں یورپ اور شمالی امریکہ سے باہر رونما ہونے والے تنوعات نے ادب کے بارے میں ان کے مطابق 'یورپ پر مرکوز' مفروضوں کو کاٹ چھانٹ کے رکھ دیا ہے۔ دولے سوئنکا اور دوسرے بہت سے افریقی نقادوں نے ہیگل کے گہرے اثر کو آشکارا کیا ہے جس نے کہا تھا کہ ترقی یافتہ ثقافتوں کے مقابلے میں افریقی کلچر کمزور ہے۔ ہیگل نے تو افریقہ کی تاریخ کو بھی تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ ہیگل کو نشانہ بناتے ہوئے جیمز سینٹ لکھتا ہے کہ:

''بیسویں صدی کے اواخر میں یورپی کلچر کی سب سے اہم حقیقت اس کی افریقی کلچر سے جاری مصالحت ہے۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ اسود ثقافت کے عناصر کی پہچان میں اتنا عرصہ کیوں لگا جبکہ وہ مخفی انداز میں ہمیشہ موجود تھا اور اس بات کی سمجھ اتنی دیر سے کیوں لگی کہ ان دو ثقافتوں میں قدرت کی بجائے طاقت نے تفریق پیدا کی تھی''۔

لہٰذا آج تقابلی ادبیت کی متنوع تصویر ہمارے سامنے ہے جو کہ اس مضمون کے مقام کے مطابق بدلتی رہتی ہے۔ افریقی، بھارتی اور کیریبیئن کے نقادوں نے مغربی ادبی تنقید کی جانب سے اپنے ادبی اور ثقافتی مضمرات کی تردید کو چیلنج کیا ہے۔ ٹیری ایگلٹن نے لکھا ہے کہ ادب کے جو معنی ہمیں ورثہ میں ملے ہیں، وہ ایک آئیڈیالوجی ہے۔ آگے چل کر وہ بتلاتا ہے کہ انیسویں صدی میں علمی مضمون کے طور پر انگریزی کی ترویج کے واضح سیاسی

مقاصد تھے۔ یونیورسٹیوں میں اس مضمون کے رائج ہونے کی وجہ جنگ عظیم کے نتیجے میں رونما ہونے والی عظیم سماجی تبدیلیاں تھیں۔

''جنگ عظیم نے حاکم طبقوں کے علم البیان کا تیاپانچا کر کے انگریزوں کی جنگجو قومیت کا جنازہ نکال دیا تھا۔ انگریزی ادب نے حالت جنگ کی قوم پرستی پر سوار ہو کر حاکمیت کی، اس کے ساتھ یہ ادب انگریزی حاکم طبقوں کی اپنی تباہ شدہ شناخت کے روحانی حل کی تلاش کی نمائندگی بھی کرتا تھا۔ یہی ادب ایک تسکین اور تجدید نو بھی بنا، ایک ایسا دیکھا بھالا میدان جس میں ایک بار پھر جمع ہو کر انگریز قوم تاریخ کے بھیانک فیصلوں کا جائزہ لے سکے اور ان کے متبادلات کی بابت سوچ سکے۔''

انگریزی کے ابھار کی بابت ایگلٹن کی تشریح اور اُن اوائلی تقابلیوں کی توقعات سے مطابقت رکھتی ہے جو ایسے مضمون کی تلاش میں تھے جو ثقافتی سرحدوں کو عبور کر کے عظیم ادب کے ثقافتی جادو سے انسانیت کو اکٹھا کر دے، پر انگریزی خود ایک بحرانی مرحلے میں داخل ہو چکی ہے (آج انگلستانی ادب کی حیثیت کیا ہے؟ انگلستان میں پیدا ہونے والا ادب یا ولایت متحدہ کی حدود سے اٹھنے والا ادب؟ یا دُنیا کے کسی بھی حصے میں انگریزی زبان میں تصنیف پانے والا ادب؟ آخر ادب اور عوامی کلچر کی آپس کی حدود کہاں واقع ہے؟ وہ قدیم زمانہ جبکہ انگریزی سے بیوولف سے ورجینیا وُلف تک کی تصانیف مراد تھی کب کا گزر چکا ہے۔ انگریزی ادب کے نصاب میں کیا شامل اور کیا چھوڑا جائے، ایک نہایت پریشان کن سوال ہے) اس قسم کے سوالات جدید دبستانوں میں تقابلی ادب کے بارے میں بھی اُٹھائے گئے ہیں۔ اشتراقیت کی اصطلاح متعارف کرانے والے ایڈورڈ سعید نے نقادوں کو ایک نیا ذخیرہ الفاظ بہم پہنچایا۔ سعید کا نظریہ ہے کہ:

''مشرق ایک سادہ لفظ ہے جس کے ساتھ بے شمار معانی، تلازمے اور تعبیرات منسلک کر دی گئی ہیں۔ ان سب منسلکات کا اصل مشرق سے کوئی ضروری تعلق

نہ تھا بلکہ یہ سب اس لفظ کے گرد دائرے میں ثبت ہوئے تھے"۔

اس نظریے کی بنیاد پر چانگ لونگزی (Zhang Longxi) نے ایک مقالہ بعنوان "حریف کا متھ: چین مغرب کی نگاہ میں" لکھا کہ مشرقِ بعید میں واقع چین مغرب کی نگاہ میں روایتی حریف اقتضاء ٹھہرایا گیا ہے۔ نوآبادیات قائم کرنے والی اقوام کی حریف کلچروں کی ایجاد کو غیر یورپی نقادوں کے چیلنج سے آئیڈیالوجی دوبارہ سے ادبیات کے ایجنڈے میں شامل ہوگئی ہے۔

کچھ ہی دیر پہلے تک یورپی یا شمالی امریکی ادب کے نصابوں کا تعلق بنیادی طور پر عظیم مصنفوں کی کینن سے ہوتا تھا لیکن غیر یورپی ممالک، خاص طور سے وہ ممالک جو مغرب کے نوآبادیاتی تسلط میں رہ چکے ہوں، اپنے اس نصاب کی تشکیل کے بالکل مختلف مسائل کا سامنا کرتے ہیں، مثلاً بھارت میں شیکسپیئر ایک ٹیڑھا سوال ہے۔ انیسویں صدی میں مصنفوں کی کینن کا ستارہ شیکسپیئر جو انگریز عظمت کا اعلیٰ ترین شاہکار مانا جاتا تھا۔ بھارتی طلباء کو اسے یورپی ادب کے عظیم فنکار کے علاوہ نوآبادیاتی اقدار کے علمبردار کے طور پر بھی شیکسپیئر سے نپٹنا پڑتا تھا۔ فعلاً دو شیکسپیئروں سے جو ایک دوسرے سے متضاد بھی تھے۔ اس مسئلہ سے نبرد آزما ہونے کا ایک طریقہ شیکسپیئر کا تقابلی مطالعہ ہے جس میں بھارتی ثقافتی زندگی پر شیکسپیئر کے اثرات کا مطالعہ اور بھارتی مصنفوں سے اس کا موازنہ شامل ہے۔

قومی احساس کے ابھار اور استعماری ورثے کے چنگل سے آزادی کی جستجو سے دُنیا کے کئی حصوں میں تقابلی ادب کی نمو ہوئی اور عین اس وقت جب مغرب میں یہ بحران کا شکار مضمون گل سڑ رہا تھا، چین، برازیل، بھارت اور کئی افریقی ممالک میں تقابلی ادب سے مثبت کام لیا جا رہا تھا یعنی دیسی اور درآمد شدہ (یا ٹھونسی گئی) روایت کا جائزہ جس سے کینن کی تشکیل کا کٹھن سوال پھر سے اٹھایا گیا ہے۔ ایسے تقابلی ادب میں کسی بحران کا پتہ نہیں ملتا نہ ہی تقابل کے آغاز کیلئے موزوں اصطلاحات کی کوئی بحث ملتی ہے کیونکہ یہ معاملات پہلے ہی

سے طے شدہ ہیں۔ قومی کلچر پر در آمدات سے پڑنے والے اثرات زیر بحث ہیں جن کا فوکس بھی وہی قومی کلچر ہے۔ ہرش ترویدی نے تقابلی ادب اور جدید بھارتی قوم پرستی کے ابھار کے درمیان جس رشتے کی نشاندہی کی ہے وہ ہمارے لئے اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ ہمیں یورپ میں تقابلی ادب کی اصطلاح کی ابتداء کے حالات کی یاد دلاتی ہے۔ یہ اصطلاح قومی کشمکش کے اس زمانے میں پہلی بار سنی گئی تھی جب نئی سرحدیں کھینچی جا رہی تھیں اور قومی کلچر اور قومی شناخت کی بحوث نے سارے یورپ اور وسعت پذیر امریکہ کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔

یہ دعویٰ برحق ہوگا کہ بیسویں صدی کے اختتام پر ہم تقابلی ادب کی دکھی تاریخ کے ایک نئے مرحلے میں داخل ہو گئے ہیں۔ مغرب میں اس مضمون کی بحرانی کیفیت سے انکار تو ممکن نہیں۔ گو ہمیں ابھی یہ دیکھنا ہے کہ مشرقی یورپ کے ممالک میں نصاب پر نظر ثانی کیسے ہو گی کیونکہ وہ خطہ قوم پرستی کے ایک ایسے مرحلے سے گزر رہا ہے جو سرمایہ دار مغربی ممالک میں قصہ پارینہ ہو چکا ہے۔

تقابلی ادب کے مضمون کے گمراہ ہو جانے کے شواہد مندرجہ ذیل ہیں۔ اس کے طلباء کی گرتی ہوئی تعداد، متعدد تقابلیوں کی بے چینی جو انسان کے مدافعانہ مقالات میں جھلکتی ہے یا پھر اس مضمون کی بالضبط تعریف کرنے کے انکار سے ظاہر ہوتی ہے۔ ثنائیت کے فرسودہ رویہ کا بظاہر جاری رکھا جانا یعنی دو مختلف سسٹموں کے دو مصنفوں یا دو تصانیف کا مطالعہ (بنا بریں مختلف سسٹموں کی تعریف خود ایک پیچیدہ اور تصفیہ طلب مسئلہ ہے)۔ حالانکہ ادبی تھیوری اور مابعد از نو آبادیاتی تھیوری کے تدریسی پروگراموں میں بیش قدر اضافہ دیکھنے میں آ رہا ہے اور پبلشر اپنی فہرستوں میں ان مضامین کی کتب کا اندراج علیحدہ زمروں میں کرتے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ دُنیا کے کئی خطوں میں یہ مضمون پھل پھول رہا ہے جہاں پر اس کا براہِ راست تعلق قومی کلچر اور قومی شناخت سے جوڑا جاتا ہے۔ یورپ اور ریاست ہائے متحدہ سے باہر تقابلی ادب جس طور سے نئی راہیں بنا رہا ہے، اس

کے مطالعے سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ جبکہ تیسری دنیا اور مشرق بعید میں تقابلی ادب اپنے مضمون کا ایجنڈا تبدیل کر رہا ہے پر مغرب میں یہ مستقل بحران کا شکار ہے۔ جدید تقابلی ادب عظیم یورپی مصنفوں کے کینن کے بارے میں سوالات اٹھا رہا ہے۔ اس امر کے ساتھ ساتھ دوسرے چیلنج بھی کارفرما ہیں مثلاً تانیثیتی تنقید جس نے ثقافتی تاریخ کی مردانہ سمت کی نکتہ چینی کی ہے اور پس از جدیدیت کی تھیوری جس نے قاری کے کردار کا ازسرنو جائزہ لیا ہے، یاک دریدا اور پیٹر بوردیو جیسے فلسفیوں کے کام سے جنہوں نے اداریاتی طاقت کے زیرزمینی کارندوں کے کردار سے پردہ اُٹھا کر دکھایا ہے کہ وہ کس طور عالمی لبرل ازم کے مراکز کا بہروپ اوڑھے تھے۔

یہ بات اہم ہے کہ مغربی قاری ان سب چیلنجوں کا سامنا تقابلی ادب کی مدد کے بغیر ہی کر رہے ہیں۔ 1990ء کے بعد اس فراموش کردہ میدانِ علم کا پتہ ہمیں مابعدازنوآبادیاتی ادب پر شائع ہونے والی کثیر کتب سے ملتا ہے۔ The Empire Writes Back ایک ایسی کتاب ہے (جس کا ذیلی عنوان ہے Theory and Practice in Post-Clonial Literatures) جس کے شروع میں مندرجہ ذیل جملہ درج ہے: ''مابعدازنوآبادیاتی کی اصطلاح جدید بین الثقافتی تنقید جوکہ حالیہ سالوں میں ابھری ہے، اوراس کو تشکیل دینے والے ڈسکورس کیلئے موزوں ترین ہے۔'' کیا یہ تقابلی ادب کا دوسرا نام نہیں ہے؟

ادبیات میں تیزی سے ترقی پذیر ایک اور میدان ہے جو تقابلی ادب کے مستقبل کی بابت گہرے مضمرات کا حامل ہے۔ وہ علوم ترجمہ (Translation Studies) ہے۔ 1970ء کی دہائی کے وسط میں پہلی بار شناخت کئے جانے کے بعد اس مضمون نے اس قدر قبولیت پائی ہے (کتابوں کی اشاعت، کانفرنسوں کا انعقاد، یونیورسٹیوں میں خصوصی شعبوں کا قیامٔ متعدد تحقیقی پرگراموں کا اجراء وغیرہ) کہ اب اس کو مستقل مضمون کی حیثیت دینے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ علوم ترجمہ کو روایتی ترجمے سے ممیّز کرنے والی وہ کثیر

الثقافی تھیوری (Polysystems Theory) ہے جسے اتمار ایون، ظہر (Itamar Evan-Zohar) اور بعد میں گڈیون تورے (Gideon Toury) نے تل ابیب میں وضع کیا۔ علوم ترجمہ کے مضمون پر اس کتاب میں آگے چل کر ہم تفصیلی بحث کریں گے۔ لیکن اس کے سریع پھیلاؤ اور ادبیات میں کامیاب دخول کی وجہ یہ ہے کہ وہ ادب کو ممیز اور متحرک سسٹموں کا ایک مجموعہ مانتا ہے جس کی خصوصیت اندرونی اختلافات اور حرکیاتی تغیرات ہیں۔ ادب کے اس کثیر الثقافی نظریے میں انفرادی ادبی نظام کو ایک متنوع مجموعے کا حصہ گردانا جاتا ہے۔ یوں اکثریتی اور اقلیتی ادب اور عظیم اور ذیلی ادب کی بحوث کے پیرائے تبدیل ہو جاتے ہیں۔ مزید یہ کہ علوم ترجمہ کے ماخذ لسانیات، ادبیات، تاریخ، بشریات، نفسیات، سماجیات اور علم النسل وغیرہ ہیں۔ علوم ترجمہ یہ دعویٰ بھی کرتا ہے کہ ترجمہ کوئی ذیلی کارروائی نہیں ہے بلکہ ثقافت کی تاریخ میں تبدیلی کی تشکیل کنندہ قوت ہے۔ روایتی طور پر تقابلی ادب نے ترجمہ کو اپنی ایک ذیلی شاخ ہی کہا ہے لیکن اب اس مفروضے کو چیلنج کیا جا رہا ہے۔ تورے، آندرے لیفیور اور دوسرے سکالروں نے دکھایا ہے کہ ترجمے کی اہمیت عظیم ثقافتی تبدیلی کے وقت اجاگر ہوتی ہے۔ ایون۔ظہر کہتا ہے کہ جب ایک کلچر تبدیلی کے عمل سے گزرتا ہے تب بڑے پیمانے پر ترجمہ دیکھنے میں آتا ہے۔ جب ایک ثقافت پھیل رہی ہوتی ہے، یا جب اسے تجدید کی ضرورت محسوس ہوتی ہے یا جب وہ قبل از انقلاب کے مرحلے میں ہوتی ہے، ان سب حالتوں میں ترجمہ اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس کے برعکس جب ایک ثقافت قدم جمانے کے بعد اپنے سامراجی دور میں داخل ہو کر خود کو غالب محسوس کرتی ہے تب ترجمے کے عمل کی حیثیت گھٹ کر رہ جاتی ہے۔ اس نظریے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ انیسویں صدی کے اوائل میں ابھرتی ہوئی قومیں یا جو ملک آسٹروی ہنگریائی یا عثمانی سلطنت سے نبرد آزما تھے انہوں نے پرجوش انداز سے تراجم کیے۔ انگریزی میں تراجم اس وقت گھٹنے لگے جب انگریز راج نے اپنی گرفت دور تک پھیلا لی تھی۔ آگے چل کر بیسویں صدی میں انگریزی بین الاقوامی سفارتکاری کی زبان بن گئی (اور دُنیا کی غالب تجارتی زبان بھی) تو ترجمہ کی کوئی

ضرورت نہ پڑی جس کی وجہ سے بیسویں صدی میں انگریزی میں ہونے والے تراجم میں قدرے کمی واقع ہوگئی جبکہ دوسری زبانوں میں ترجمہ کی بہتات دیکھی جارہی تھی۔ جب ترجمے کی ضرورت اور مانگ میں کمی واقع ہوتو ترجمہ کی حیثیت گھٹ جاتی ہے، ترجمہ کاری کا معاوضہ کم ہو جاتا ہے اور اس عمل کو عام طور سے نظرانداز کیا جاتا ہے۔ ترجمے کے عمل کے مضمرات کے مطالعے میں علوم ترجمہ کے ماہرین کی دلچسپی تیزی سے بڑھ رہی ہے جس سے ثقافتی تاریخ کے نئے تناظر ظاہر ہو رہے ہیں کیونکہ اس میں مختلف ثقافتوں میں ادبی افزائش پر اثرانداز ہونے والی سماجی تاریخی تبدیلیوں اور مختلف زبانوں میں منتقلی کے دوران کسی متن کی لسانیاتی تشکیل نو کا جائزہ شامل ہوتا ہے۔ ہمیں علوم ترجمہ اور تقابلی ادب کا ازسرنو جائزہ لینا ہو گا کیونکہ مغرب میں تقابلی ادب ادجھل ہو کر غیرواضح ہوتا جا رہا ہے جبکہ علوم ترجمہ کا گراف اس کے بالکل برعکس ہے جیسا کہ ماہرین لسانیات نے علم نشانیات سے رشتہ کا ازسرنو جائزہ لیا ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ تقابلی ادب علوم ترجمہ کے ساتھ اپنے رشتے کو پھر سے دیکھے۔ نشانیات کو پہلے پہلے لسانیات کی ذیلی شاخ کہا گیا لیکن بعد میں معلوم پڑا کہ اصل معاملہ تو اس کے برعکس ہے۔ فی الواقع لسانیات نشانیات کے وسیع تر علم کی ایک شاخ ہے۔ تقابلی ادب نے ہمیشہ ترجمہ کو اپنی شاخ کہا ہے لیکن جوں جوں علوم ترجمہ بین الثقافتی مطالعے کی بنیاد پر اپنے قدم جما کر جاندار نظریاتی اور عملی راہیں فراہم کر رہا ہے توں توں تقابلی ادب پھیکا پڑ کر کسی دوسرے مضمون کی ذیلی شاخ ہونے کا پتہ دے رہا ہے۔ یوں دیکھنے پر بحران کی ایک تشخیص نظر پڑتی ہے کہ تقابلی ادب کے مستقل مضمون ہونے یا نہ ہونے کی غیر تصفیہ شدہ بحث کو حتمی اور قطعی طور پر ختم کرنے کا وقت آ گیا ہے۔

اپنی کتاب Comparative Literature کی اشاعت کے تیرہ سال بعد 2006ء میں پروفیسر سوزن بیسینٹ نے اعتراف کیا کہ یہ بیان خاصہ اشتعال انگیز تھا۔ Pof. Piotr Kuhiwczak نے اپنی کتاب A Companion to Translation Studies (2007) کی تمہید میں پروفیسر سوزن بیسینٹ کا یہ قول

باب نمبر 1

تقابلی ادب کیسے وجود میں آیا؟

تقابلی ادب کی اصطلاح کا اوائلی ظہور:

عام طور سے مانا جاتا ہے کہ تقابلی ادب کی اصطلاح فرانسیسی ادب کے انتخابات کے اس سلسلے سے نکلی ہے جو 1816ء میں تقابلی ادب کے کورس (Cours de litterature comparee) کے عنوان سے شائع ہوئے۔ رینے ویلک (Rene Wellek) نے 1970ء میں شائع ہونے والے مقالے The Name and Nature of Comparative Literature میں اس اصطلاح کے اوائلی ظہور پر بحث کرتے ہوئے لکھا کہ یہ ''غیر مانوس اور غیر واضح'' عنوان انیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں میں مستعمل ہوا۔ اس کے مطابق جرمن ادبیات میں اس کے مترادف اصطلاح Vergleichende Literaturgeschichte پہلی بار مارٹیز کا ئیریر Moritz Carriere کی ایک کتاب میں ظاہر ہوئی جو 1854ء میں شائع ہوئی تھی۔ انگریزی زبان میں اس کا پہلا استعمال میتھیو آرنلڈ سے منسوب کیا جاتا ہے جس نے 1848ء کے اپنے ایک مکتوب میں تقابلی ادبوں کا جمع کے صیغے میں حوالہ دیا۔ ان چند سکالروں کو اپنی زبانوں میں اس اصطلاح کو متعارف کرانے کا کریڈٹ جاتا ہے یا نہیں' یہ واضح ہے کہ ایک سے زیادہ ادب کے مطالعہ کیلئے تقابلی ادب کی اصطلاح انیسویں صدی کے شروع کے یورپ میں گشت کر رہی تھی۔ معلوم پڑتا ہے کہ اس اصطلاح کی بنیاد سائنس کے منہاجیاتی عمل پر رکھی گئی تھی جس میں موازنہ اور تقابل کے ذریعے کسی مفروضہ کو ثابت کیا جاتا تھا۔

1835ء میں آتھی نے میں فرانسیسی زبان کے اپنے افتتاحی لیکچر بعنوان "Litterature etrangere comparee" (بدیسی ادب کا تقابل) میں فلاریت چازلز (Philarete Chasles) نے اس مضمون کے مقاصد کے بارے میں کہا کہ:

''آیئے ہم فکر پر فکر کے اثرات کا حساب لگائیں کہ لوگوں میں باہمی تغیرات کس طور رونما ہوتے ہیں' ان میں سے ہر ایک کیا دیتا ہے اور کیا پاتا ہے' ساتھ ہی ہم یہ حساب بھی لگائیں کہ ایسے تبادلے کا کسی قومیت پر کیا اثر پڑتا ہے' مثلاً مدتوں الگ تھلگ رہنے والی شمالی یورپی حساسیت نے کس طرح بالآخر جنوبی یورپی روح کو خود پر اثر انداز ہونے کی اجازت دی، وہ کون سی مقناطیسی کشش تھی جو فرانس کو انگلستان کی جانب اور انگلستان کو فرانس کی طرف کھینچتی رہی۔ یورپ کی ہر تقسیم پر کس طرح کچھ ملک کبھی تو دوسری برادرانہ ریاستوں پر غلبہ پا لیتے تھے اور کبھی ان کی محکومی قبول کر لیتے تھے۔ دیندار جرمنی، فنی طور پر متقدم اطالیہ، متحرک فرانس، کیتھولک اسپین اور پروٹسٹنٹ انگلستان نے کیا کیا اثرات مرتب کئے۔ شیکسپیئر کے گہرے تجزیوں میں کس طرح جنوب کے گرم خون کی آمیزش ہوئی۔ رومی اور اطالوی ہواؤں نے ملٹن کے کیتھولک مسلک کو کس طرح مرصع اور مسجع کیا' اور آخر میں ان پر جوش، محبانہ، ارفع، غم آلود اور منعکس افکار (جن میں سے کچھ فی البدیہہ اور کچھ مطالعہ سے اکتساب شدہ تھے) کشش، ہمدردی اور مسلسل تھرتھراہٹ سب کے سب خارجی اثرات کو تحائف کی طرح قبول کر کے مستقبل کیلئے غیر متوقع اثرات چھوڑ جاتے تھے۔''

اس بیان میں کلیدی لفظ ''اثر'' ہے۔ تقابلی ادب میں ہمیشہ سے اثرات کے مطالعہ کا اہم مقام رہا ہے۔ چازلز نے کسی قوم یا عوام کی ''روح'' کا حوالہ دے کر تجویز کیا کہ کسی مختلف کلچر کے ایک مصنف پر اس روح کے ممکنہ طور پر پڑنے والے اثرات کی کھوج لگانا ممکن ہے۔ اس نے ایک بین الاقوامی ادبی ہم آہنگی کی مثالی تصویر پیش کر کے یہ رائے دی کہ

اسٹیریو ٹائپ کی بنیاد تاریخی حقیقت میں ہو سکتی ہے، لیکن وہ اثرات اور رشتوں کے باہمی ہونے پر اصرار کرتا ہے۔

ثقافت اور قوم پرستی:

لیکن چارلز کی بین الاقوامی تعاون کی مثال تصویر جس میں ثقافتوں کے بیچ اثرات کا تبادلہ تحائف کی طرح ہوتا ہے، ہمیں حقیقت کا صرف ایک رُخ دکھاتی ہے۔ ثقافتی تبادلے کا ایک اور بالکل مختلف نظریہ بھی تھا۔ 1813ء بائیرن اس متبادل رویے کا ادراک رکھتا تھا جب اس نے اپنی کتاب "Phophecy of Dante" کے دیباچہ میں کہا کہ:

''اپنی قابل درگزر قومیت کے باوصف اطالوی قوم اپنے بچے کھچے ورثہ یعنی ادب کی حفاظت کرنے کے ایسے شدید حاسد ہیں کہ آج کل کلاسیکی رومانوی جنگ کی تلخی میں کسی غیرملکی کو، اس کی جسارت پر انگلیاں اٹھائے بغیر، اپنے ادب کی تعریف یا نقالی کرنے کی اجازت تک دینا گوارا نہیں کرتے''۔ بائیرن کے پیش نظر قومی تشخص اور ثقافتی ورثہ کا قریبی رشتہ تھا۔ اپنی ذکاوت سے اس نے یہ پہچان لیا تھا کہ ایک قوم (یا چھوٹی چھوٹی ریاستوں کا ایک سلسلہ جو اس وقت کا اطالیہ تھا) جو آزادی کی جدوجہد میں مصروف ہو کر اپنے ادبی ورثے کو بدیسیوں کی پہنچ سے بہر طور دور رکھتی ہے۔ اثر بحثیت مستعار اور اثر بحثیت قبضہ یا سرقہ' ان دونوں میں ایک باریک فرق ہے جو صرف تناظر پر منحصر ہوتا ہے۔

انیسویں صدی کے پہلے نصف میں چیکی ثقافتی احیاء میں مترجم کے کردار کی بحث کرتے ہوئے ولاڈی ماچورہ (Viadimir Macura) نے ترجمہ کی سیاست پر زور دے کر کہا کہ اثر کے نقوش میں کلیدی کردار ترجمے کا ہوتا ہے، اس نے یوزیف ینگ مان (Josef Jungmann) کا حوالہ دیا جو ایک انقلابی اسکالر اور محبّ وطن تھا جس نے 1846ء میں اعلان کیا کہ ''ہماری زبان میں ہی ہماری قومیت ہے''۔ ینگ مان نے جدید چیکی ادب کی ترقی میں ترجمے کے جو اہم کردار کو سراہتے ہوئے ینگ مان کے نزدیک چیکی میں ترجمہ بڑھادے کا عمل تھا جس سے زبان و ادب میں وسعت پیدا ہوئی۔ کہا کہ کسی متن کے

نقطہ آغاز سے زیادہ اہم یہ ہے کہ عمل ترجمہ میں اس متن پر کیا بیتتی ہے۔

کسی ایسے کلچر کیلئے جو اپنی جڑوں کی تلاش میں ہو یا کوئی کلچر غیر ملکی تسلط سے آزادی کی جدوجہد میں سرگرم ہو، اثرات کا سوال بڑی جذباتی اہمیت رکھتا تھا اور جو کسی طور بھی معصوم سوال نہ ہوتا تھا۔

عمومی طور پر اٹھارویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کی اوائلی دہائیوں کا عرصہ یورپ بھر میں ادبی افراتفری کا دور تھا جب ثقافتی احوال اور قومیت کے مسائل کا جوڑ تیزی سے بڑھتا نظر آیا۔ آزادی کی جنگ میں مصروف اقوام ساتھ ساتھ اپنی ثقافتی جڑوں کی کھوج، قومی کلچر کی وضع کاری اور اپنے ماضی کی بازیافت کی جدوجہد بھی کر رہی تھیں۔ ایسے میں ایک مستند ماضی کے شواہد کی ضرورت ناگزیر تھی۔ نئی اقوام کیلئے لازم تھا کہ وہ اپنی روایت اور کینن کے ثبوت پیش کریں۔

جدور کی ایسی تلاش کی ایک حیرت انگیز مثال ازمنہ وسطیٰ کے وہ جعلی مسودات ہیں جو واسلاو ہانکا (Vaclav Hanka) نے "دریافت" کئے تھے۔ 1817-18ء ہانکا اور اس کے ساتھیوں نے اعلان کیا کہ انہوں نے نویں، دسویں اور تیرہویں صدی کے قدیم چیکی زبان کے ایسے مسودات دریافت کئے ہیں جن سے قطعی طور پر ثابت ہوتا تھا کہ چیکی شاعری کا اپنا ایک سنہرا دور تھا جس وقت باقی یورپ ایپک کی فرسودہ روایت سے نبردآزما تھا۔ بعد میں انکشاف ہوا کہ یہ مسودات سب جعلی تھے لیکن اس وقت تک اس دریافت سے چیکی ادب میں ایک قومی تحریک پیدا ہو چکی تھی کہ اس الزام کا کوئی خاص اثر نہ تھا۔ صدیوں کے استحصال کے بعد چیکی زبان کو یورپ کی ایک عظیم زبان مانا گیا جس کا ماضی اور حال دونوں درخشندہ تھے۔ 1822-1827ء کے عرصہ میں سیلاوونی (Slavonic) قومی گیتوں کی تین جلدیں شائع ہوئیں۔ 1836ء میں فرانٹی شیک پالاسکی (Frantisek Palacky) کی پانچ جلدوں پر مشتمل "History of Bohemia" کا پہلا حصہ منظر عام پر آیا اور اسی سال چیکی رومانوی احیاء کے عظیم ترین شاعر کاریل ماکا (Karel Macha) نے اپنی عظیم نظم

"May" شائع کی۔

ان جعلی مسودات کی دریافت جو چیکی قومی احیاء میں اس قدر ممد ثابت ہوئے، اس دور میں جاری ثقافتی اور سیاسی جدوجہد میں ثقافتی جذور کے قیام کی اشد خواہش کی شاید ایک انتہائی مثال ہے لیکن یورپ میں اقوام اپنے اپنے سنہرے اور مخفی ماضی تلاش کر رہی تھیں۔ اٹھارہویں صدی کے وسط سے لوک گیت، لوک کہانیوں اور شاعری کی اشاعت میں غیر معمولی دلچسپی دیکھی جانے لگی۔ 1765ء میں پرسی کی "Reliques of Ancient English Poetry" شائع ہوئی۔ ڈنمارک کے عظیم شاعر Johannes Ewald نے قدیم اساطیری داستانوں اور ازمنہ وسطیٰ کے بیلاڈوں کا مجموعہ 1771ء میں شائع کیا۔ 1778ء میں ہیرڈر کی جرمن کتاب "Stimmen der Volker in Lieder" (عوام کی صدا لوک گیتوں میں) ظہور پذیر ہوئی، جیکب اور ولم گریم کی Fairy Tales، 1812-13ء میں شائع ہوئی اور فن لینڈ کے قوم ایپک 'کالے والا' (Kalevala) کا ایک مدون ایڈیشن الیاس لونروٹ (Elias Lonnrot) نے 1949ء میں شائع کیا۔ ماضی میں اس توجہ اور دلچسپی کے مساوی ترقی ادبی تاریخ، علم لسان، علم آثار قدیمہ اور سیاسی تاریخ میں بھی دیکھنے میں آئی جن سب کا تعلق یورپ بھر میں اُٹھائے جانے والا قومیت کی تعریف کے سوال سے تھا۔ روسو نے عوام کی اجتماعی شخصیت کا ذکر چھیڑا تھا اور جیسا کہ ٹموتھی برینن نے بتایا کہ:

> ''جرمنی میں ہیرڈر نے روسو کی عوام People کو Volk میں تبدیل کر دیا۔ اس موخر الذکر تعقل کی اہمیت یہ ہے کہ یہ ہمیں روسو کی روشن خیالی کی تحریک جو شہری اقدار پر اصرار کی اس تبدیلی کا پتہ چلتا ہے جس کے تحت Volk کا تعقل قومیت کی غیر متزلزل اور ناگزیر جڑوں پر ایک ایسا غیر واضح رومانوی اصرار تھا جو ان کو دوسرے شعوب سے جدا کرتا تھا۔ ہر ایک گروہ کی شناخت ان کی زبان کی قدرتی خصلتوں اور Volkgeist (لوک روح) کی غیر مرئی صفت سے ہونے لگی تھی''۔

ایک عوامی ثقافتی ورثہ کا تصور جس کی تشکیل مستند اور اصلی صداؤں کے مجموعے سے ہوئی تھی جس پر قومیت کی بنیاد کھڑی تھی، یورپ میں انقلابوں کے اس دور میں نہایت قوی تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اب یورپی اقوام نے قومی شناخت کیلئے قدیم ادبی روایت کی داستانیں نہیں گھڑی تھیں لیکن ایک متن جس نے سارے یورپ میں عوامی تخیل کو چکایا اور جس کا ترجمہ متعدد زبانوں میں ہوا وہ بھی ایک جعل سازی تھی، یہ جیمز میکفرسن کی تصنیف "Fingal" تھی جو 1762ء میں شائع ہوئی۔

اُشین (Ossian) کا اثر:

میکفرسن نے دعویٰ کیا کہ اس کی نظم قدیم آئیرستانی شاعر اُشین کے گیلک (Gaelic) زبان کے ایپک کا ترجمہ ہے۔ ''فنگل'' کو اس قدر قبول عام ملا کہ میکفرسن نے کئی اور ایپک 'ترجما' ڈالے۔ اس سے قبل 1760ء میں اس نے اسکاٹ لینڈ کے پہاڑی شعراء کا ایک مجموعہ شائع کیا تھا لیکن اُشین کا ترجمہ اس کی سب سے کامیاب تصنیف تھی۔ فریڈرک لولیئے Frederic Lolliee نے اپنی کتاب A Short History of Comparative Literature from the Earliest Times to the Present Day (1906) میں اُشین کے بارے میں کہا کہ وہ ''ایک شمالی دانتے ہے، اتنا ہی عظیم اور شاہانہ، جو اپنی مافوق الفطرتی میں فلورنس والے دانتے سے کم نہیں بلکہ اس سے بڑھ کر حساس اور ''الیڈ'' کے مُغنّی سے زیادہ انسان دوست ہے''۔ گو کہ وہ جعل سازی کا نتیجہ تھیں، اُشین کی نظموں کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ان کا موضوع رومانس، ہیروازم، دیومالائی دھرتیوں کے قصے اور غضب ناک تغزل کا مرکب تھا جو شاید اُشین کی دستیاب نظموں کے لوک رنگ سے ماخوذ تھا۔ ایسی کامیاب جعل سازی کیلئے میکفرسن قدیم گیلک شاعری سے اچھی خاصی واقفیت رکھتا ہوگا۔

سکالروں نے اُشین نظموں کی کامیابی کی وجوہات اور فرانسیسی، پولینڈ اور چیکی ادبی نظاموں پر میکفرسن کے کام کے اثرات پر لامتناہی بحثیں کیں۔ اور ان نظموں کی کامیابی

کی وجوہات پر خیال آرائی کی۔ یقیناً یہ بات اہم ہے کہ میکفرسن کا کام دنیا میں کئی مقامات پر آج بھی انگریزی شعبوں کے نصاب میں بائیرن کے ساتھ اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے آغاز کے دور کے بنیادی اہمیت کے حامل مصنف کے طور پر رائج ہے، اس کے برعکس انگریزی ادب کے اکثر طلباء اس کے نام سے بھی واقف نہیں ہیں اور انگریزی خواں دنیا میں اس کی حیثیت کبھی کبھار نظر آنے والے حاشیہ کی ہے۔ یوں ہمیں اس مصنف کے مختلف ادبی مناظر پر چھوڑے ہوئے اثرات کے بارے میں بہت کچھ پتہ پڑتا ہے اور ہم میکفرسن کی شہرت کو اس کے عہدے کے سیاسی حقائق سے الگ نہیں کر سکتے۔ ڈاکٹر جانسن نے تو شروع ہی سے اس پر جعل سازی کا الزام لگایا تھا لیکن برطانیہ میں تدریسی نصاب سے میکفرسن کے غیاب کی وجہ اس کا جعل ساز ہونا نہیں' جیسا کہ اطالیہ یا پولینڈ کے انگریزی ادب کے کینن میں اس کے مقام کا اس کی جعل سازیوں سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ میکفرسن کی کامیابی (یا ناکامی) کی وجوہات ہمیں اس عہد کے یورپ میں قومی کلچر اور قومی شناخت کی پرجوش بحث میں اس کی تصانیف کے کردار میں ملیں گی۔ سکاٹ لینڈی اور آئیرستانی قومیت کی جانب خوف اور حقارت کے جذبات رکھنے والا برطانیہ کے مفاد میں تھا کہ ان ثقافتوں کو وہ قدیم شاعرانہ ماضی کی نفی کرے۔ جو قومیں اپنی شناخت منوانا چاہتی تھیں، ان کے سکالر اور مصنف اور عام لوگ بھی اپنے ماضی کی بازیافت کی ہر قومی تحریک میں سرگرم تھے۔ اس کے ساتھ وہ بدیسی ادب کے شہ پاروں کو ترجما کر اپنی ثقافت کی بھوک مٹانا چاہتے تھے۔

ایک سامراجی تناظر:

جب ہم باقی دُنیا کی جانب یورپ کے ابلاغی رویہ پر نظر ڈالیں تو تصویر یکسر بدل جاتی ہے۔ 1776ء کے امریکی انقلاب کے بعد امریکی نوآبادیاتی طبقے کے انگریزوں کا راستہ لندن سے جدا ہو گیا تھا۔ یونہی انیسویں صدی کے اوائل کے لاطینی امریکہ میں انقلابات کے سلسلے نے آبادیاتی اشراف کے ہسپانیہ سے تعلقات توڑ ڈالے تھے۔ کسی مصنف مثلاً این

بریڈسٹریٹ کے امریکی یا برطانوی ہونے کے کٹھن سوال کا جواب ڈھونڈنا آسان ہو گیا۔ کیا این امریکی تھی (کیونکہ وہ امریکہ میں رہتی تھی جہاں اس نے اپنی ساری شاعری کی) یا ایک برطانوی یوگ مصنفہ؟ (کیونکہ اس کی شاعری برطانیہ میں شائع ہوئی کیونکہ اس وقت کے نوآبادیاتی امریکہ میں طباعت و اشاعت کا انتظام موجود نہ تھا)۔ امریکی ادیبوں نے انگریز مصنفوں کو اپنا ماڈل تو بنایا ہوگا لیکن موضوع، ہیئت اور ذرائع پیداوار کے لحاظ سے امریکی ادب کی ترقی کی سمت برطانیہ سے مختلف تھی۔ یونہی انسویں صدی میں لاطینی امریکی ادیب اس نئے براعظم کے شایان شان ایپک کی تخلیق کی برابر کوش کرتے رہے جبکہ وہ ہسپانیہ اور پرتگال کی عطا کردہ اشاعتی پالیسی، سنسرشپ اور اسلوبی رکاوٹوں میں جکڑے ہوئے تھے حالانکہ وہ انقلابی جدوجہد اور ادب جدید کے گہرے رشتے کے قائل تھے۔

امریکی براعظم کے ادبی احوال ایک نئے عہد کی عکاسی کرتے تھے۔ اس کے عین برعکس رویہ ایک نوآبادیاتی طاقت کا اپنی مغلوب اقوام کے ادب کو غیر مہذب لہرانے کا تھا جس کی شاید انتہائی مثال لارڈ میکالے کا 1835ء کا مشہور (یا مذموم) قول ہے:

''میں کسی ایسے مستشرق کو نہیں جانتا جس نے اس حقیقت کی تردید کی ہو کہ کسی اچھی یورپی لائبریری کی ایک الماری ہندوستان اور عربوں کے سارے دیسی عرب پر بھاری ہے، نہ ہی میں کسی ایسے مستشرق سے ملا ہوں جو یہ سمجھتا ہو کہ عظیم یورپی اقوام کی شاعری کا موازنہ کسی طور بھی عربی اور سنسکرت شاعری سے کیا جا سکتا ہے۔

مشرق وسطیٰ اور برصغیر ہند کے ثقافتی ورثہ کے بابت ایسے تنقیدی جملوں کو آج ہم نسل پرست اور لغو تو کہہ سکتے ہیں پر اس وقت بے شمار لوگ میکالے جیسی سوچ رکھتے تھے۔ ایڈورڈ فٹز جیرالڈ جس کا خیام کی ''رباعیات'' کا انگریزی ترجمہ انیسویں صدی کی عظیم کلاسیک نظم کہلائی، اسی قسم کے خیالات رکھتا تھا۔ 20 مارچ 1857ء کو اس نے اپنے ایک دوست کوویل کے نام خط میں لکھا کہ ''میں ان فارسی شاعروں سے جس طرح چاہوں کھیل کر اپنا دل خوش کرتا ہوں کیونکہ ان کی شاعری مجھے ایسا مرعوب نہیں کرتی کہ میں یوں کرنے سے خوف

کھاؤں بلکہ ان کی شاعری کو تزئین کی ضرورت ہے۔''

اپنی ثقافتی برتری کا یقین سامراج کی سیاست کا حصہ تھا۔ افریقی یا ایشیائی اقوام کو ''غیر مہذب'' اور ''بچگانہ'' کہنے سے ان کے آرٹ کو بھی دھتکارا جاتا تھا۔ زبانی ثقافت کو نیچ درجے کی کارروائی سمجھا جاتا تھا۔ اسی طرح مثلاً زبانی ایپک کو غیر اہم ٹھہرایا جاتا تھا۔ یورپ کی تحریری ایپک کی روایت کے پیش نظر جن ثقافتوں میں ایپک ناپید تھا اور جو گیت کو شاعری کی اعلیٰ ترین صنف مانتے تھے، انہیں نیچ بتایا جاتا تھا۔ ہومر، یونانی شعراء شیکسپیئر کے ڈرامے اور سپنیسر اور ملٹن کی شاعری سے مغلوب قوموں کے ادب پاروں کا موازنہ کر کے انہیں گھٹیا قرار دیا جاتا تھا۔

اصل مسئلہ نظریے کا تھا، جس شیکسپیئر کو ہندوستان لایا گیا، اس کے کلام کو انگریزی اقدار کی تجسیم کے طور پر پیش کیا گیا۔ انگریزی کے عظیم ترین مصنف شیکسپیئر کو انگریزیت کی ارفع ترین مثال بنا کر ایکسپورٹ کیا جاتا تھا، اس کا متبادل شیکسپیئر جو ایک انقلابی شاعر تھا، جس کے ظالم فرمانرواؤں کے تخت الٹائے جانے کے ڈرامے یورپ کے شہروں میں انقلابی جوش و جذبہ سے کھیلے جاتے تھے، اس کا نام لینا منع تھا۔ ایسے مثالی شیکسپیئر کی برآمد کے ساتھ نوآبادیی نظام کی تمام خرابیاں آجاتی تھیں جس کی وجہ سے جواہر لعل نہرو نے دو ''انگلستانوں'' کا طنزیہ موازنہ یوں کیا:

''ان دو میں سے کون سا انگلستان جو ہندوستان آیا تھا۔ شیکسپیئر اور ملٹن والا انگلستان، اعلیٰ تقریر اور تحریر کا مالک، بہادر، سیاسی انقلاب اور آزادی کی تحریکوں کا ساتھی، سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کا حامی یا وہ انگلستان جو ایک تعزیراتی قانون وحشی یا ظالم رویئے برتے اور غضبناک جاگیرداری نظام لایا؟ ہر ملک کے قومی کردار اور تہذیب کے یہ دو پہلو ہوتے ہیں، اسی طرح انگلستان بھی دو تھے''۔

میکالے جیسے لبرل دانشور جو اپنی تہذیب کی برتری پر یقین رکھتے تھے اور طبقہ، نسل اور رنگ کی بنیاد پر انسانیت کو تقسیم کرتے تھے، وہ بھی تقابلی عمل کر رہے تھے۔ مسئلہ یہ تھا کہ ان

کا تصور ہمیشہ حتمی ہوتا تھا۔ ان کے نزدیک چند ادب ایسے تھے جو دوسروں سے کم وقعت رکھتے تھے، کچھ آفاقی اہمیت کے حامل تھے، باقی سب وحشی یا کم مایہ تھے۔ نوآبادیاتی نظریے میں کسی مصنف یا فن پارے کا آفاقی اقدار کا حامل ہونا بنیادی اہمیت رکھتا تھا۔ کیونکہ یوں تحت ہی تو سب کسوٹیوں کی جانچ سے آزاد کر کے ایک بلند پایہ درجہ عطا کر کے دوسروں کو نیچا دکھایا جا سکتا تھا اور یہ کہا جا سکتا تھا کہ شیکسپیئر جیسے مصنف کا مقام باقی سب مصنفوں سے اونچا تھا۔ کسی مصنف یا فن پارے کی آفاقی اہمیت کے دعویٰ کی بنیاد آج کی طرح اس کے جذباتی تجربے کا مشترک یعنی اتفاقی سیاہ ہے، جس کیلئے ادبی تاریخ کے نشیب و فراز کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ یوں اس حقیقت کو فراموش کر دیا گیا کہ شیکسپیئر کی موت کے بعد بن جانسن کے ہم عصر اور بعد میں آنے والی نسلیں ایک صدی تک شیکسپیئر کو اس سے بہتر ڈرامہ نگار مانتے رہے۔ انیسویں صدی کے وسط تک جب شیکسپیئر ہندوستان اور دوسری نوآبادیوں میں برآمد کیا جا رہا تھا۔ انگریز اس کی جانب اٹھارہویں صدی کے رویوں کو کلی طور پر نظر انداز کرتے ہوئے شیکسپیئر کی آفاقی عظمت کو قیاس آرائی کی بجائے حقیقت ماننے لگے تھے۔

تقابلی نوآبادیت بھی تقابلی ادب کی ایک ایسی شکل تھی جس میں استعماری گروہ مصنفوں کو درآمد کر کے ان کے مقابلے میں دیسی ادیبوں کو نیچا دکھاتے تھے۔ ظاہر ہے اس عمل کو تقابلی ادب کا نام کبھی نہ دیا گیا کیونکہ پوری انیسویں صدی میں تقابلی یہ اصرار کرتے رہے کہ تقابل کا عمل صرف افقی خط یعنی ہم پلہ مصنفوں کے درمیان ہی ممکن تھا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ تھا کہ تقابلی ادب کے سکالر شروع ہی سے صرف یورپی مصنفوں پر کام کرتے تھے۔ یہ رویہ ابھی تک دیکھنے میں آتا ہے جس کی تصدیق تقابلی ادب کے نصابوں سے ہوتی ہے۔ مثلاً 1967ء میں سی۔ ایل رین نے Modern Humanities Research Association کے شکاگو کے اجلاس میں اپنے صدارتی خطبہ بعنوان The Idea of Comparative Literature میں تجویز کیا کہ:

”ظاہر ہے کہ اقوام کی فکر کے نقوش میں بنیادی تفریق کی وجہ سے حدود کی نسبتاً

تنگی لازم ہو جاتی ہے۔ کسی افریقی زبان کی ایک یورپی زبان سے غیر مطابقت کی وجہ سے ان کے درمیان مشترک طریقہ کار سے تقابلی ادب کی کارروائی غیر ممکن ہو جاتی ہے۔ حالانکہ سنسکرت، ایک ہند یورپی زبان ہے جو بھارت میں پروان چڑھی لیکن اس میں فکر کے نقوش ایسے ہیں کہ کسی بھی قسم کے لفظی ترجمہ کی افادیت بہت کم ہو گی"۔

آگے چل کر اس نے کہا کہ ملٹن کی Paradise Lost اور 'رامائن' کا تقابلی مطالعہ میں مماثلات اور موضوع و اسلوب کے بحث ممکن ہے۔ لیکن شاعری کی نہیں، یہ اس کے لئے ناگزیر ہے کہ سنسکرت زبان میں فکر اور جذبات کی نوعیت مختلف ہے۔ اس کے مطابق تقابلی مطالعہ کیلئے موزونیت صرف ازمنہ وسطیٰ اور جدید دور کی یورپی زبانوں ہی میں پائی جاتی ہے۔

اوائلی تقابلی ادب کا تناقضہ:

تقابلی ادب کی اصطلاح ایک عبوری دور میں ظاہر ہوئی، جب یورپی اقوام عثمانی اور آسٹریا ہنگریائی سلطنتوں اور فرانس اور روس کے غلبے سے آزادی کی جنگیں لڑ رہی تھیں، نئے نئے ملک ابھر رہے تھے، تب قومی کلچر (اس کا جو بھی مطلب تھ) اور قومی شناخت (اس سے جو بھی مراد لی جاتی تھی) کا چولی دامن کا ساتھ تھا۔ بعد کے تقابلیوں نے شاید ایسے ہیجانی پس منظر کو نظر انداز کرنے کا فیصلہ کیا جس میں اس مضمون کے اوائلی بیانات نے جنم لیا تھا لیکن نوٹ کرنے کی حیران کن بات یہ ہے کہ عین اس وقت جب آفاقی ادبی جڑوں اور اقوام کے دل اور روح کے تخیلات زیر بحث تھے، تقابلی اپنے موازنوں سے ایک ثقافت کو دوسری سے اعلیٰ تر ثابت کرنے کے درپے تھے۔

فلاریت چازلز نے 1835ء میں آتھی نے کلب میں خطاب کرتے ہوئے اعلان کیا کہ "فرانس سب سے حساس ملک ہے" اور یہ کہ "جو مقام دنیا میں یورپ کا ہے، وہ یورپ میں فرانس کا ہے"۔ مزید یہ کہ وہ "تنگ نظر اور اندھی قوم پرستی کا سخت مخالف ہے"۔ ایسے دوہرے معیار سے اس کیلئے تقابلی ادب کے بے لوث ہونے کا دعویٰ کرنا اتنا ہی سہل تھا

جتنا کہ فرانسیسی برتری کا اعلان تھا۔

اس سے ملتا جلتا رویہ لارڈ میکالے کا تھا جس نے ہندوستان اور عربوں کے سارے ادب کو ردی کا درجہ دیا کیونکہ چازلز کی طرح اسے بھی اپنی ثقافت کی برتری کا کامل یقین تھا۔ دونوں اپنے وقت کے یورپ کی پیداوار تھے اور یورپی ادبی نظاموں کے باہمی رشتوں کی پہچان رکھنے کے دعویدار تھے۔ دونوں اپنی اقوام کے عظیم تہذیبی مشن پر ایمان رکھتے ہوئے یورپ کے باہر سے آئے خیالات کو بیگانہ تصور کرتے تھے۔ گوئٹے کے عالمی ادب کے بیان کو بھی ہمیں صحیح تناظر میں دیکھنا ہوگا، گو آگے چل کر اس نے یورپ کے علاوہ دوسرے براعظموں کے ادب کی طرف دھیان دیا لیکن جب اس نے عالمی ادب کی اصطلاح گھڑی تھی، اس کے پیشِ نظر یورپ ہی تھا، خاص طور پر اس وقت کے یورپ میں چلنے والی تباہ کن جنگ کے خاتمے کی خواہش۔

تقابلی ادب کی شروعات کے جائزہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اصطلاح اس مضمون کے ظہور سے قبل کی ہے۔ تقابلی ادب کے حکم کا استعمال کرنے والوں کے ذہن میں اس کا کوئی واضح مطلب نہیں ہوتا تھا۔ پس اندیشی سے آج ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ''تقابلی'' کو ''قومی'' کے مدمقابل سمجھا جاتا تھا اور یہ کہ قومی ادب کے مطالعہ سے کسی سکالر یا قاری پر طرفداری کا الزام تو لگایا جا سکتا تھا لیکن تقابلی ادب کو ماورائے قوم گردانا جاتا تھا۔ دوسرے لفظوں میں اس اصطلاح کا کوئی خاص مطلب نہیں تھا لیکن اس کو یورپ میں امن اور اقوام میں ہم آہنگی کی خواہش کے ساتھ جوڑا جاتا تھ۔ اس مثالیت کا مرکزی نقطہ یہ تھا کہ اقوام باہمی طور سے تقابل کر سکتی ہیں۔ یوں چازلز نے 1835ء اور ایبل فرانسو ویلمین (Abel Francois Villemain) نے 1829ء میں اثرات کے نقوش کے مطالعہ کا خیر مقدم کرتے ہوئے مختلف (یورپی) ممالک کے عظیم مصنفوں کو فہرست کیا۔ چازلز نے تقابلی ادبیات کو ایک ایسا ''تفریحی سفر'' قرار دیا جس کے دوران سولھویں صدی کے بعد سے آنے والی عظیم ادبی ہستیوں سے ملاقات ہوتی ہے۔ ابلاغ، میل جول اور سہام

تقابلی ادب کے اس نظریے کے کلیدی الفاظ تھے جو تصنیف کو غیر سیاسی بنا کر آفاقی ہم آہنگی کا رنگ دیتے تھے۔ تقابلی ادب قوم پرستی کے تریاق کے طور پر ابھرا معلوم دیتا ہے حالانکہ اس کی جڑیں قومی ثقافتوں کی گہرائیوں میں پائی جاتی تھیں۔ چارلز اور ویلمین عمدگی اور شائستگی سے ماضی کے مصنفوں کی عظمت کی بحث کر سکتے تھے لیکن بنیادی طور پر وہ دونوں فرانسیسی تھے اور فرانس کا اپنے ہمسایوں کو ادبی اثرات کے تحائف بخشنے کا عمل ان کا مطمح نظر تھا۔ اسی طرح انیسویں صدی کے اوائل میں یورپ بھر میں بائیرن اور شیکسپیئر میں دلچسپی جو ان کے متعدد تراجم اور متون کی وسیع خرید و فروخت سے ظاہر ہوتی تھی، اس لئے نہ تھی کہ انگلستان اور اس کی ثقافت میں دلچسپی بڑھ گئی تھی، اس کی وجہ یہ تھی کہ ان دونوں مصنفوں کی قرأت انقلاب کے مثالی داعیوں کے طور پر ہو سکتی تھی۔ تقابل کے عمل میں باہمیت کے عنصر کی موجودگی ایک متھ تھا لیکن ایک ایسا متھ جس پر اتنا ہی گہرا یقین تھا جتنا کہ آفاقی بین الثقافتی عظمت کا تھا۔

اس اصطلاح کی شروعات میں ابہام کے ہوتے ہوئے ہمیں اس بات پر حیرانگی نہیں ہونی چاہئے کہ انیسویں صدی کے وسط سے لے کر تقابلی ادب کے اسکالروں نے اس مضمون کی تعریف کے مسئلہ کو اپنے اوپر مسلط کر رکھا ہے۔ الرش وائز سٹائن (Ulrich Weisstein) کہتا ہے کہ یا تو ہم یان یاک ایمپئر (Jean-Jacques Ampere) کو جس نے ازمنہ وسطیٰ کے فرانسیسی ادب کی تاریخ اور اس کے غیر ملکی ادب سے تقابل پر 1841ء میں ایک کتاب شائع کی، فرانس میں باقاعدہ طور پر تقابلی ادب کے مضمون کا موجد قرار دے سکتے ہیں یا پھر ایبل فرانسوا ویلمین کو جس نے ازمنہ وسطیٰ میں فرانس، اطالیہ، ہسپانیہ اور انگلستان کے ادب کا گوشوارہ کے نام سے 1830ء میں دو جلدیں مرتب کیں۔۔ ایک ڈھیلے ڈھالے معنوں میں جنم لینے والے مضمون کو دنیا میں کہیں بھی باقاعدہ طور سے وضع کرنا ویسے بھی کوئی آسان کام نہ ہو گا۔ ایمپئر اور ویلمین نے دراصل ادبوں کی ایسی تواریخ لکھی تھیں جن میں اثرات اور رشتوں کے نقوش پر روشنی ڈالی

گئی تھی۔ انیسویں صدی میں جب یونیورسٹیوں میں تقابلی ادب کی سندلیاں قائم کی گئیں تو اس مضمون کو علمی رتبہ حاصل ہوا۔ پہلی ایسی سندلی فرانس کے شہر لیوں میں قائم کی گئی جس کی پیروی بعد میں فرانس کی دوسری یونیورسٹیوں نے بھی کی۔ تقابلی ادب کے میدان پر فرانس کا قبضہ تھا جبکہ دوسرے یورپی ممالک میں ایسا کام سست روی سے ہوا۔ ریاست ہائے متحدہ میں چارلس سی شیکویل نے کورنیل یونیورسٹی میں 1871ء میں عمومی یا تقابلی ادب کا مضمون پڑھانا شروع کیا جبکہ چارلس کے لی نے مشی گن یونیورسٹی میں تقابلی ادبی تنقید کے نام سے ایک کورس متعارف کروایا۔ ہارورڈ یونیورسٹی میں تقابلی ادب کی سندلی 1890ء میں قائم ہوئی۔ الغرضیکہ تقابلی ادب کو انیسویں صدی کے آخری دوعشروں میں بین الاقوامی پذیرائی حاصل ہوئی۔ یورپ اور ریاست ہائے متحدہ کی یونیورسٹیوں کے علاوہ 1886ء میں نیوزی لینڈ کی آکلینڈ یونیورسٹی کے کلاسیکی اور انگریزی ادب کے پروفیسر ہچی سن میکالے پوسنیٹ (Hutcheson Macariley Posnett) نے تقابلی ادب کے عنوان سے ایک ضخیم کتاب شائع کی۔ اسی سال اس مضمون کے اولین یورپی جرائد کی اشاعت شروع ہوئی۔

انیسویں صدی کے سارے عرصہ میں تقابلی ادب کی اصطلاح لچکدار رہی، تقابلی ادب کے خودساختہ ماہرین ہمپٹی ڈمپٹی کی پیروی کرتے رہے جس نے ایلس کو بتلایا تھا کہ وہ جب کوئی لفظ استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب اس کی مرضی کا ہوتا ہے، نہ اس سے کم، نہ اس سے زیادہ کا۔ وہ ماہرین ہمپٹی ڈمپٹی کے اگلے جملہ کو فراموش کر دیتے ہیں جس میں اس نے کہا تھا کہ جب وہ کسی لفظ کا زیادہ استعمال کرتا ہے تو اس لفظ کی فالتو قیمت چکاتا ہے۔ تقابلی ادب کی اصطلاح دھیرے دھیرے دوسری کئی زبانوں میں سرایت کرتی گئی جن میں اس اصطلاح کو اپنی مرضی کا مطلب دیا جاتا تھا۔

ایمپیئر اور ویلمین کی مذکورہ بالا کتب کی طرح تقابلی ادب کے اوائلی فرانسیسی مطالعات ازمنہ وسطیٰ کے عہد پر مرکوز تھے۔ یورپی ثقافتی نظاموں کی ترقی کا یہ وہ دور تھا

جب لسانی سرحدیں غیر واضح تھیں اور قومی سرحدوں کا تعین نہیں ہوا تھا۔ شاعر اور اسکالر آزادی سے سارے برّ اعظم میں سفر کرتے تھے۔ آخر اطالوی زبان کے بابائے آدم کہلوانے والے دانتے نے جنوبی فرانس کے شاعر آرنو دانیال (Arnaut Daniel) کو اپنا استاد قرار دیا تھا اور اپنی Divine Comedy کے Purgatorio باب کے کینٹو نمبر 24 میں آرنو کو یہ عظیم شرف بخشا کہ وہ اپنی دیسی زبان 'فرانسیسی' میں خطاب کر سکے جس سے دانتے نے ثابت کیا کہ اس کے مطابق شاعری کسی ایک دیسی زبان یا ثقافت سے منسوب نہیں کی جا سکتی۔ ازمنہ وسطیٰ کا دور تقابلیوں کا مرغوب ترین تھا کیونکہ یورپی تاریخ کے اس بالکل مختلف دور کے مطالعہ سے اپنے زمانے کے قضیوں سے جان چھڑا کر خود کو جھگڑالو دشمنی سے محفوظ کر رہے تھے جو جغرافیائی یا نسلی بنیادوں کی بجائے سیاسی بنیادوں پر سرحدیں کھینچنے سے پیدا ہوتی تھی۔ پھر بھی بعد میں آنے والے فرانسیسی تقابلیوں نے ازمنہ وسطیٰ کے مطالعہ کی مخالفت کرتے ہوئے کہا کہ صرف بعد از قرونِ وسطیٰ کا ادب صحیح طور پر تقابلی تجزیہ کے قابل تھا۔ ایک بااثر نقاد پال ون تیغم Paul Van Tieghem نے 1931ء میں اعلان کیا کہ:

> ''تقابلی ادب کا تعلق یونانی اور لاطینی ادبوں کے باہمی تعلقات، جدید ادب پر قدیم ادب کے اثرات، اور مختلف جدید ادبوں کو باہمی طور پر منسلک کرنے والے رشتوں سے ہے۔ آخر الذکر جو کہ تینوں میں وسیع ترین اور پیچیدہ ہے، اس مضمون کے عمومی مقاصد کے پیش نظر تقابلی ادب کا صحیح میدان ہے''۔

ون تیغم کے دعوے نے قرونِ وسطیٰ کے مطالعہ کا مخالف رویہ پیش کر کے ماضی کے اس مفروضہ کو باطل کر دیا کہ وہ دور تقابلیوں کیلئے بہترین مواقع اسی لئے فراہم کرتا ہے کہ اس وقت اقوام کے درمیان واضح سرحدوں کا تعین نہیں ہوا تھا۔ اس کی بجائے اس نے جدید ادب کو تقابلی جائزے کیلئے موزوں ترین قرار دیا۔ ون تیغم نے یہ بھی تجویز کیا کہ تقابل صرف دو اکائیوں کے درمیان ہی ممکن ہو سکتا ہے، تقابلی ادب کا اس سے بڑھ کر کوئی کام نہیں ہے۔ اس

کے علاوہ جو کام بھی ہوگا وہ تقابلی ادب نہ ہوگا۔

ویلمین کے ازمنہ وسطیٰ کے مطالعہ کی اشاعت کے سن 1830ء سے لیکر ون تیغم کی 1931ء والی محدود تعریف کی درمیانی صدی میں جو کچھ ہوا، وہ اس مضمون کی ہماری سمجھ پر آج بھی اثر انداز ہو رہا ہے۔ قبل از نشاۃ الثانیہ کے دور کی دینی ثقافت اور لوک کہانیوں کو تقابلی ادب کے زمرے سے خارج کرکے ون تیغم نے ثنائی مطالعہ (Linary Studies) کا نظریہ پیش کیا جو ایک روگ کی طرح آج بھی اس مضمون سے چپکا ہوا ہے۔

تقابلی ادب کی تعریف کی کاوشیں:

فرانس اور جرمنی آج یورپی اقتصادی کمیونٹی کے دیو ہیں، لیکن انیسویں صدی میں ان کے باہمی تعلقات یکسر مختلف نوعیت کے تھے۔ فرانسیسی انقلاب اور نیوپلین کے عروج و زوال کے بعد انیسویں صدی کے وسط میں فرانس ایک امیر ملک تھا جس کی نوآبادیات دنیا بھر میں پھیلی تھیں، اس کی صنعتی بنیاد مضبوط تھی اور اسے اپنی زبان، اداروں اور ثقافت کی برتری کا یقین تھا۔ دوسری جانب جرمنی چھوٹی چھوٹی ایسی ریاستوں کا مجموعہ تھا جن کی زبان تو مشترک تھی لیکن سب ایک سیاسی مرکز کی جدوجہد اور ایک روح کی تلاش میں تھیں۔ جیسا کہ ہم نے اوپر دیکھا کہ تقابلی ادب اپنے ظہور ہی سے قوم پرستی سے جڑا ہے تو یہ حقیقت حیران کن نہیں ہونا چاہئے کہ فرانس اور جرمنی میں اس مضمون کی کہانی یکسر مختلف رہی ہے۔ فرانسیسی تناظر میں ثقافتی تنقل کا مطالعہ اہم رہا ہے، جس میں ہمیشہ فرانس اثر دینے یا لینے والا ہوتا ہے، ایسے مطالعہ کا مقصد قومی صاف کی تعریف اور خاکہ کشی ہوتا ہے جیسا کہ فرڈینڈ برونیٹیئر (Ferdinand Brunetiere) نے 1900ء میں کہا کہ:

> ''تقابلی ادب کی تاریخ سے ہم فرانسیسیوں، انگریزوں اور جرمنوں کو اپنے اپنے عظیم مصنفوں کے قومی صاف کا ادراک حاصل ہوتا ہے۔ ہم صرف مخالفت سے ہی خود کو قائم کر سکتے ہیں۔ دوسروں سے تقابل سے ہماری شناخت ہوتی

ہے ہم صرف اپنی پہچان سے خود کو نہیں جان سکتے''۔

لیکن جرمن نظریہ اس سے کچھ مختلف تھا، تقابلی ادب کے اپنے جریدے کے پہلے نمبر کی تمہید میں میکس کوخ نے ہیرڈر کے پیش کردہ ادب اور ادبی تاریخ کے جدید نظریے کو سراہتے ہوئے لکھا کہ شاعری اور لوک گیت پر ہیرڈر کی تحقیق نے تقابلی ادبی تاریخ کیلئے نہایت موزوں اور وسیع میدان کی نشاندہی کی۔ کوخ نے ترجمہ کو تقابلی تحقیق کا مرکزی میدان قرار دیا اور جرمن ادب اور اس کی تاریخ کو اپنے جریدے کیلئے نقطہ آغاز اور کاوش کا مرکز بتایا۔ اس کے نزدیک لوک ریت خود ایک مستقل عملی مضمون بن چکا تھا، تاہم لوک گیت اور شاعری کا تقابلی مطالعہ تقابلی ادب کی اساس کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ ہم اس بیان کا دن تیغم کے نظریے سے موازنہ کر سکتے ہیں جس نے لوک ریت کو تقابلی ادب کے زمرے سے خارج کرنے کی تجویز کا استدلال یوں پیش کیا تھا:

> ''(پریوں کی کہانیوں، متھ اور اساطیر وغیرہ)'' لوک ریت ہیں نہ کہ ادبی تاریخ کیونکہ ادب میں تحریر کے فن کی وساطت سے انسانی ذہن کی تاریخ کی عکاسی ہوتی ہے۔ موضوعیات کی اس ذیلی تقسیم کیلئے ہم صرف موضوع، اور اسی موضوع کا ایک سے دوسرے ملک تک کا اس کا سفر اور اس کے نتیجے میں رونما ہونے والے تغیرات کو دیکھتے ہیں۔ ایک گم نام روایت کی طبیعت ہی غیر شخصی ہوتی ہے جس میں آرٹ کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا''۔

سہل پسندی کے الزام کے خوف کے بغیر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس بیان کا کلیدی لفظ 'ذہن' ہے، مزید یہ کہ فرانس کے تقابلی سکالر انسانی ذہن کے پراڈکٹ پر زیادہ دھیان دیتے تھے جبکہ جرمن ماہرین تقابلیات قوم کی 'جڑوں' یا 'روح' کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ ایسے اصطلاحی اور تاکیدی فرق کی وجہ انیسویں صدی کے فرانس اور جرمنی کی مختلف ثقافتی روائتیں اور سیاسی اور معاشی ترقی کے نقوش میں تفریق تھی۔ بیسویں صدی میں اس تفریق میں مزید شدت آ گئی جب فرانسیسی تقابلیوں نے تقابلی ادب کی اصطلاح کے استعمال کو گھٹا کر اسے مخصوص

مطلب دینا چاہا اور جرمن تقابلی (یا ان میں سے چند ایک) بتدریج جنگجویانہ وطن پرستی کی جانب بڑھتے گئے۔ اُلرش وائیز نستائن نے ہٹلر کے جرمنی کی 1930ء کی حالت کے حوالے سے سوال اٹھایا کہ ''ایسے ملک میں تقابلی ادب کیا خاک پنپے گا جہاں شیکسپیئر، مولیئر اور یوجین اونیل کے ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کرنے کی ممانعت تھی اور جہاں عظیم فرانسیسی اور روسی مصنفوں کے ناولوں پر پابندی عائد کردی گئی ہو۔ ہیوگولوم نیٹز (Hugo Lomnitz) کے 1877ء میں جاری کردہ جریدے نے ایک مختلف موقف اختیار کیا اور تقابلی ادب کے حق میں ایک مختلف دعویٰ بلند کیا۔ اپنے ادارتی بیان میں لوم نیٹز نے یہ دلیل دی کہ تقابلی ادب کے مضمون نے ابھی اپنے قدم نہیں جمائے ہیں اور یہ کہ اس کے جریدے کا مقصد اس کے قیام میں مددگار ثابت ہونا ہے۔ اس نے تین اہدافِ کار کی نشاندہی کی: ادبی تاریخ کی جانچ نو جس کو اس نے سیاسی تاریخ اور علم زبان کی باندی بن جانے کا الزام دیا۔ ترجمہ کے فن کی جانچ نو اور کثیر الاسانیت پر اعتقاد۔ قوم پرستی کی تنگ نظر تعریف پر مبنی شاونی تقابلی ادب کی مذمت کرتے ہوئے اس نے تحریر کیا کہ:

> ''اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ نام نہاد 'عالمی ادب' کو عام طور سے غلط معنوں میں لیا جاتا ہے۔ اسی لئے اس کا مطلب جانے بغیر آج ہر قوم اپنے 'عالمی ادب' کی مانگ کر رہی ہے۔ اب کسی نہ کسی وجہ سے ہر قوم خود کو سب سے افضل قوم مانتی ہے۔ اس مفروضہ کی بنیاد پر ایک مکمل تھیوری اور جدید علم تدریس تعمیر کیا گیا ہے جو تقریباً ہر جگہ قومی کہلوانے کا متقاضی ہے۔''

لوم نیٹز کی رائے آج ہمیں روشن خیال اور دوررس دکھائی دیتی ہے، اس نے صحیح طور پر تقابلی ادب کی نمو میں ترجمہ کی اہمیت کی پیش گوئی کی اور ترجمہ کو کسی اور مضمون کی شاخِ ممد ہونے کی بجائے ادبی تاریخ کی مستقل حیثیت کے بارے میں قابل یقین دلائل پیش کیے۔ لوم نیٹز کا کثیر الاسانیت کو اہم جاننے کا مطلب ہے کہ وہ اقلیتی زبانوں اور ان کے ادب میں گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ اس کے جریدہ کا ایک اساسی اصول یہ یقین تھا کہ تقابلی ادب

کے مطالعہ میں کسی قوم کی سیاسی حیثیت (کی کمی یا زیادتی) کو حائل نہیں ہونا چاہیے۔ پس فرانس کے ایک مصنف کا سلووینیا کے مصنف سے تقابل برابری کی بنیاد پر کیا جانا چاہیے جس میں یورپی روایت میں فرانسیسی ادب کی حیثیت کی وجہ سے فرانس کے کسی مصنف کی قدر میں اضافہ کا شائبہ نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن لومنٹر کے جریدے کا مشرق یورپ کے باہر تقابلی ادب کی ترقی پر بہت کم اثر ہوا۔ اس دور میں فرانسیسی ماڈل ہی غالب رہا۔ حالانکہ چند ایک فرانسیسی تقابلیوں کا کام حیران کن طور سے انتہا پسندانہ تھا۔ مثلاً لولئے کی Short History کی اشاعت پر ہی 1903ء میں وائیز نستائن نے اسے دقیانوسی قرار دے دیا تھا، ادبی تاریخ کی تشکیل کے ایسے مخصوص طریقے کی عکاسی ہے جس کی بنیاد میں شدید جنگجوانہ وطن پرستی کارفرما تھی۔ اٹھارہویں صدی کے آخر کا حصہ جس میں انگریزی ادب کے شاہکار مانی جانے والی تصانیف شائع ہو رہی تھیں، لویئے کی یہ رائے دیکھیے:

> ''اٹھارہویں صدی کے آخر کے انگلستان میں سیاسی فساد اتنا شدید تھا اور جنگ کی مانگ اتنے زوروں پر تھی کہ اطمینان سے لکھت پڑھت کرنا ممکن نہ تھا۔ ایسے دور میں ادب تقریباً کلی طور پر سیاسی رنگ اختیار کر لیتا ہے جبکہ تخلیقی ادب تنزل کا شکار ہو جاتا ہے۔ تاریخ اور خطابت کو اولویت دی جاتی ہے اور شاعری نظرانداز کر دی جاتی ہے، پھر بھی اس صدی نے شعرانہ مثالیت میں جو کھویا تھا وہ عملی کارروائی میں پالیا۔''

اپنے بیان میں چند مشہور مصنفوں کا ذکر نہ کرنے کی پاداش میں لولیئے نے ایک حاشیہ کا اضافہ کیا جس میں اس نے اعتراف کیا کہ: ''1789ء اور 1814ء کے درمیان کسی قدر شہرت پانے والے رومانوی ادب کے بیس مصنفوں میں 14 خواتین تھیں جن میں سے تین یورپ بھر میں مشہور ہوئیں۔ این ریڈکلف، ماریا ایج ورتھ اور جین آسٹن خاص طور سے آخر الذکر دو۔

مذکورہ بالا مثالوں کے پیش نظر اس بات کا زیادہ امکان ہے کہ لولیئے کے کام کو

بعد میں آنے والے تقابلین نے اس کی ادبی تاریخ سے ناواقفیت کی بنا پر نہ کہ اس کی منہاجیات کی وجہ سے زیادہ تر نظر انداز کر دیا۔ اس نے بہت دور کی کوڑی لانے کی کوشش کرتے ہوئے اپنی کتاب میں تمام ادبوں کی تاریخ کا احاطہ کرنے کا قصد کیا جس کا نتیجہ مصنف کی اپنی اچھی خاصی خامیوں کی وجہ سے ایک غیر واضح مثالیت اور شاونی وطن پرستی کا مرکب نکلا۔

پال ون تیغم لولیئے کی قسم کے تقابلی ادب کی مخالفت میں کھڑا ہوا لیکن اس مضمون کی واضح حدود کے تعین کی کوشش کرتے ہوئے اس نے نئے مسائل کھڑے کر دیئے۔ تقابلی ادب کی اصطلاح کے مسئلہ کو حل کرنے کیلئے اس نے ''تقابلی''، ادب ''عمومی'' ادب اور ''عالمی'' ادب کی تفریق کی نشاندہی کی۔ اس کے مطابق تقابلی ادب میں دو اراکین کا مطالعہ کیا جانا چاہئے (یعنی ثنائی مطالعہ) جبکہ عمومی ادب میں مختلف ادیبوں کا مطالعہ ہونا چاہئے۔ مددگار ہونے کی بجائے اس تفریق نے الجھن میں اضافہ کر ڈالا، جیسا کہ رینے ویلک نے لکھا کہ:

> ''تقابلی ادب اور عمومی ادب میں حدفاصل کھینچنا ممکن نہیں ہے جیسا کہ والٹر اسکاٹ کے ناولوں کے فرانس پر پڑنے والے اثرات اور تاریخی ناول کے ارتقاء میں تفریق بے معنی ہوگی۔ مزید کہ عمومی ادب کی اصطلاح انتشار فشاں ہے کیونکہ اس سے مراد ادبی تھیوری، شعریات اور ادب کے اصول لی جاتی ہے''۔

ویلک نے یہ بھی بتایا کہ ثنائی مطالعہ کے تنگ مفہوم میں تقابلی ادب ایک معنی خیز عملی مضمون نہیں بن سکتا کیونکہ اس میں صرف متفرق اجزاء سے واسطہ پڑے گا اور اس کی اپنی کوئی منہاجیات نہ ہو گی۔ ویلک نے آسٹن وارن کے ساتھ ایک کتاب "Theory of Literature" 1963ء میں شائع کی جس کے ایک باب کا عنوان ''عمومی، تقابلی، اور قومی ادب'' تھا جس میں ویلک نے اپنا سابقہ جملہ دہرایا اور

تجویز کیا کہ ثنائی مطالعہ کے تنگ نظریے کی وجہ سے حالیہ سالوں میں تقابلی ادب میں دلچسپی گھٹ گئی ہے۔

وان تیغم اور دوسرے فرانسیسی سکالروں نے 1921ء میں تقابلی ادب کا ایک جریدہ جاری کیا اور جن کے ثنائی مطالعہ پر اصرار نے تقابلیوں کی کئی پیڑھیوں کو متاثر کیا۔ ایک زمانہ میں مسئلہ یہ تعین کرنے کا تھا کہ تقابلی ادب کے میدان میں کیا کچھ شامل نہیں ہوسکتا۔ اب نہایت چھان بین کے بعد وضع شدہ کسوٹیوں سے ممنوعہ علاقوں کی حد بندی کی جانے لگی تھی۔ تقابلی ادبی مطالعہ صرف دو زبانوں کے بیچ ہی ممکن ہے لہٰذا فرانسیسی اور جرمن مصنفوں کا موازنہ قابل قبول تھا لیکن انگریزی زبان کے دو مصنفوں کا باہمی تقابل قبول نہ تھا چاہے ان میں سے ایک کا تعلق کینیا سے ہو اور دوسرے کینیڈا سے ہو، نہ ہی Beowulf کے ایپک کا Paradise Lost سے موازنہ قبول تھا کیونکہ Beowulf اینگلوسیکسن زبان میں لکھی گئی تھی۔ انگریزی زبان کی اوائلی شکل تھی۔ لہٰذا دونوں کا تعلق ایک ہی ادبی نظام سے بنتا تھا۔ وان تیغم نے بڑی عرق ریزی سے فرانسیسی زبان کے ایسے مصنفوں کی فہرست تیار کی (جو کہ پیرس کی طرف کھچے چلے آئے تھے) جن کا تقابلی مطالعہ جائیز تھا اور جن مصنفوں نے اپنی اپنی سرزمین پر رہنا پسند کیا انہیں خارج از فہرست کردیا۔ تقابلی ادب کے اثراتی مطالعہ کے لئے یہ شرط عائد کی گئی کہ صرف ایسا کام قبول ہوگا جن کے مصنفین کی شناخت کردی گئی ہو یا یقینی کہ وہ مصنف مرکوز کارروائی ہوگی۔ دینی ادب، گم نام ادب، لوک ادب اور ادبی مجموعات اس مضمون سے خارج سمجھے جائیں گے۔ ایسی سرحدوں کے تعین میں خوب وقت اور توانائی صرف کی گئی۔ بولی اور زبان میں تفریق، قوم کب ایک نیشن بنتی ہے۔ جب اس کا اپنا مخصوص ادب ہوتا ہے یا جب اس کی سیاسی سرحدیں متعین ہوتی ہیں۔ لوک ادب کب باقاعدہ کسی کا تصنیف شدہ ادب بنتا ہے؟ ایسے سوالات نے کئی عشروں تک تقابلیین کو الجھائے رکھا اور فرانسیسی سکالر اور شور سے اس حد بندی کی حمایت یا مخالفت کر کے اپنی اپنی متبادل تجاویز پیش کرتے رہے۔ 1930ء کے بعد فرانس سے آنے والے تقابلی ادب کے

تمام مطالعات ثنائی مطالعہ کے اصول میں رنگے نظر آئے مثلاً کارے(Jean.Marie Carre)۔ گوئی آر(Haurice Francois Guyord) اور اتی ایمبل (Rene Etiemble) جنہوں نے اس اصول سے آگے بڑھنے کی کوشش کی۔ تقابل ممکن بنانے کے لئے زبانوں کی تفریق کے نظریہ کی شرط کو وسیع پیانے پر قبولیت حاصل تھی۔ حالانکہ 1970ء کے عشرے کے وسط تک جب برطانیہ کی وارک یونیورسٹی نے مجھے تقابلی ادب کے مضمون کا شعبہ قائم کرنے پر مامور کیا تو یہ ہدایت دی تھی کہ شروع میں کوئی انگلستان، امریکی تقابلی پراجیکٹ قبول نہ کیا جائے۔ اور اپنے طلبہ کے کم از کم دو زبانوں پر عبور کی شرط پر اصرار کیا جائے۔ ظاہر ہے کہ عام طور سے زبان کی تفریق کے تقابلی ادب کی بنیاد ہونے کا فرانسیسی رویہ ہر جانب نظر آتا تھا۔

اس رویئے کے مغالطہ کو بھانپنا مشکل نہیں۔ زبان اور ثقافت کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے۔ تقابلی مطالعہ کو لسانی حدود میں مقدیم کرنے کا رویہ کامیاب نہیں ہوسکتا۔ ثنائی مطالعہ کبھی کامیاب نہیں رہا۔ اس نے صرف یہ کیا کہ تقابلیوں کے دائرہ کار کو محدود کر کے ان کیلئے نئی رکاوٹیں کھڑی کر دیں نتیجتاً انہوں نے دوسرے بڑے مسائل سے صرفِ نظر کیا لہٰذا الرش وائیز نستائن جیسا قدآور عالم جس نے تقابلی ادب پر ہمارے عہد کی ایک عظیم کلاسیکی کتاب تصنیف کی ہے، بھی ثنائی مطالعہ اور زبان کے مسئلہ سے اپنا دامن نہ چھڑا سکا۔ ایک جانب تو وہ یہ مانتا ہے کہ انگلستانی اور امریکی ادب میں تقابل کا امکان اس لئے موجود ہے کہ کم از کم انیسویں صدی کے اوائل سے دونوں کلچر علیحدہ سمت میں بڑھتے رہے ہیں لیکن وہ ایک دوسری قسم کی تفریق کا انکار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ: ''ایک غیر دانشمندانہ منہاجاتی تخلیص کے نام پر آئیرستانی اور انگلستانی ادب کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ایسی شعبدہ بازی سے سویفٹ، ییٹس اور برنارڈ شا کو غیر ادبی وجوہات کی بنا پر آرٹ کے میدان سے خارج کر دیا جائے گا''۔

وائیز نستائن کو یہ خیال بھی نہ آیا کہ آئیرستانی مصنفوں کو ابتداء میں انگلستان

کینن میں شامل ہی غیر ادبی اصولوں کی بنا پر کیا گیا تھا۔ وہ صرف اتنی دور جانے کو تیار تھا کہ انگلستان اور امریکی ادبوں میں تفریق کا اقرار کرے، اس سے آگے بڑھنے پر زبان، قومی شناخت اور قومی ثقافت کے پریشان کن سوالات کا سامنا ہوتا جو ایک ایسی غیر معین دلدل ہے جس سے بعد از نپولین کے فرانس میں تقابلی ادب کی اصطلاح کا اولین ظہور ہوا تھا اور جس حقیقت کو بعد میں آنے والے سکالر فراموش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔

رینے ویلک نے ''تقابلی ادب کا بحران'' کے عنوان پر اپنے 1959ء کے لیکچر پر مبنی مقالے میں ''فرسودہ منہاجیات'' اور ''متعصب قوم پرستی'' پر شدید تنقید کرتے ہوئے وارننگ دی کہ تقابلی ادب کا مضمون ابھی تک باقاعدہ بنیادوں پر قائم نہیں ہوا ہے اور ایسے مسائل میں الجھا ہوا ہے جو عرصہ دراز سے اپنی اہمیت کھو چکے ہیں۔ فرانسیسی مکتب تقابلیات کو موردِ الزام ٹھہراتے ہوئے اس نے کہا کہ: ''یہ سب ٹامک ٹوئیاں صرف اس لئے ممکن ہوئیں کہ ون تیغم اور اس کے پیشرو اور مقلدین ادبی مطالعہ کو انیسویں صدی کی ایجابی حقیقت پرستی کے تناظر میں مصادر اور اثرات کے مطالعہ تک ہی محدود رکھتے تھے۔ انہوں نے مماثلات، مشترکات اور کبھی کبھار شناختوں کے انبار تو لگا ڈالے لیکن یہ سوال کبھی نہ اٹھایا کہ یہ سب رشتے ہمیں کیا بتاتے ہیں سوائے اس کے کہ کسی ایک مصنف کی دوسرے مصنف کی قرأت اور اس کی بابت جانکاری کو ظاہر کریں۔

رینے ویلک سے یہ بیان ربع صدی قبل جاری کیا تھا لیکن ہم اسے آج بھی پیشین گوئی کے طور پر پڑھ سکتے ہیں۔ اس نے ون تیغم اور فرانسیسی دبستان پر الزام لگایا کہ انہوں نے تقابلی ادب کے افق کو محدود کیا، ایک کھوررویہ کو رائج کیا جو صرف ایسی بند گلیوں کے سلسلے تک ہی پہنچا سکتا تھا جس میں ہر ایک گلی پر مختلف زبانوں میں کام کرنے والے دو غیر معروف مصنفوں کے ناموں کی تختی لگی ہو، اور کہا کہ ایسے رویہ کے منفی نتائج بھی واضح تھے۔ فی الواقع یوں ہوا کہ ایسے دقیانوسی اور غیر اہم مضمون سے جدید نسل کے نوجوان سکالروں نے منہ موڑ

لہٰذا اور جیسا کہ ہم نے تمہید میں کہا کہ ادبی تھیوری سازوں کی تعداد میں اضافہ تو ہوا جبکہ نقابلیوں کی تعداد سکڑ کر رہ گئی ہے۔ آج کے مابعد از جدیدیت کے دور میں ایسے مضمون کے لیے کوئی گنجائش نظر نہیں آتی بس میں تکرار اس بات کی ہو کہ ییٹس کو آئیرستانی سمجھنا چاہیے کہ ۔۔۔۔ اور یہ کہ ابسن کے جدید ڈرامہ پر اثرات کے مطالعہ کو ''تقابلی ادب'' کے زمرے میں رکھنا چاہیے کہ ''عمومی ادب'' کی مد میں۔

جیسا کہ رینے ویلیک اور ہیری لیون نے بہت پہلے تجویز کیا کہ پرانی اور غیر ضروری تفریقوں کو مٹانے کا وقت آ گیا ہے کیونکہ سب اپنے عہد اور مخصوص ثقافتی سیاق وسباق کی پیداوار تھیں۔ اگلے باب میں ہم تقابلی ادب کے ایک متبادل تناظر کا جائزہ لیں گے جس کی اپنی خامیاں ہیں لیکن کم از کم ہم اس کا مطالعہ ثنائی اصول سے کر سکیں گے، یعنی کہ یورپ سے باہر تقابلی ادب کی نشوونما۔ انگریز اور یہ کہ ابسن کے جدید ڈرامہ پر اثرات کے مطالعہ کو ''تقابلی ادب'' کے زمرے میں رکھنا چاہیے نہ کہ ''عمومی ادب'' کی مد میں۔

جیسا کہ رینے ویلیک اور ہیری لیون نے بہت پہلے تجویز کیا کہ پرانی اور غیر ضروری تفریقوں کو مٹانے کا وقت آ گیا ہے کیونکہ وہ سب اپنے عہد اور مخصوص ثقافتی سیاق وسباق کی پیداوار تھیں۔ اگلے باب میں ہم تقابلی ادب کے ایک متبادل تناظر کا جائزہ لیں گے جس کی اپنی خامیاں ہیں لیکن کم از کم ہم اس کا موازنہ ثنائی رویہ سے کر سکیں گے، یعنی کہ یورپ سے باہر تقابلی ادب کی نشوونما۔

☆☆☆

باب نمبر 2

یورپ کی سرحدوں کے پار:
تقابلی ادب کے متبادل تعقل

1961ء میں امریکہ کے سدرن الی نوائے یونیورسٹی پریس نے تقابلی ادب کے موضوع پر مقالوں کا ایک مجموعہ شائع کیا جس میں ہینری ریمیک Henry Remak نے ''امریکی دبستان'' کی تعریف کرنے کی کوشش میں کہا کہ:

> ''تقابلی ادب کسی ملک کی حدود کے باہر کے ادب کا مطالعہ ہے اور ادب کے علم اور ایقان کے دوسرے ذرائع مثلاً آرٹ (پینٹنگ، سنگ تراشی، آرکی ٹیکچر، موسیقی وغیرہ) فلسفہ، تاریخ، سماجی علوم (سیاسیات، معاشیات، سماجیات وغیرہ) سائنس، مذہب وغیرہ سے رشتوں کا مطالعہ ہے۔ مختصراً ایک ادب کے دوسرے ادب یا ادبوں سے اور انسانی اظہار کے دوسرے آفاق سے تقابل ہے''۔

ریمیک کے مقالے نے تقابلی ادب کے امریکی دبستان کی بنیاد رکھی جو فرانس کے دبستان سے جداگانہ تھا اور جس نے فرانسیسی ماڈل کے طلسم کو ہمیشہ کیلئے توڑ ڈالا۔ ریمیک کی تعریف دراصل ریاست ہائے متحدہ بھر میں پائے جانے والے رجحانات کی تلخیص تھی جس نے فی الحقیقت تقابلی ادب کے امریکی دبستان کے منشور کا کام دیا۔ اپنے نظریے کے دفاع میں اس نے کہا کہ اس نے جان بوجھ کر ایک ایسا رویہ اختیار کیا جو نہ تاریخی ہو نہ عمومی بلکہ تعریجی اور معاصری ہو۔ اپنے پیش رو تقابلین کے ساتھ اپنے رویہ کا موازنہ کر کے اس نے تقابلی ادب کی کتابیات کی ایک توضیحی فہرست مرتب کی۔ اس میدان میں اصطلاحی مشکل سے وہ خوب واقفیت رکھتا تھا۔ تقابلی اور عمومی ادب کے درمیان غیرواضح حدفاصل کا حوالہ دیتے

ہوئے اس نے اقرار کیا کہ ان کے درمیان ایک ایسا شفقی منطقہ ہوتا ہے جس میں کسی موضوع کے تقابلی ہونے یا نہ ہونے کی بحث ممکن ہوتی ہے۔ فرانسیسی رویہ کو بہت تنگ قرار دیتے ہوئے ریمیک خود واقعاتی ثبوت پر بے حد انحصار کرتا تھا۔ فرانسیسی روایت میں اثرات کے مطالعے کو ایک ایجابیتی رویے سے ماخوذ اور غیر تخلیلی مانتا تھا، لہٰذا اس نے ایک متبادل ماڈل پیش کرتے ہوئے کہا:

''اثرات کے مطالعہ میں مصادر پر ضرورت سے زیادہ دھیان دیا گیا ہے بجائیکہ ان سوالات پر: اثر کے لین دین میں کیا قبول ہوا اور کیا رد؟ اور کیونکر اور کیسے؟ اثر کے مواد کا انجذاب اور ارتباط کیسے ہوا اور کس قدر کامیابی سے؟ اس طور کئے گئے اثرات کے مطالعات نہ صرف ادبی تاریخ کی بابت ہماری جانکاری بڑھاتے ہیں بلکہ تخلیقی عمل اور آرٹ کے ادبی کردار کی سمجھ میں بھی اضافہ کرتے ہیں''۔

ریمیک کی جامع تعریف کا اکثر حوالہ دیا گیا ہے اور اس کی مذمت بھی ہوتی رہی ہے جبکہ فرانسیسی سکالروں نے تقابلی ادب کی حدود و قیود کی وضع کاری میں کافی وقت اور توانائی صرف کر کے یہ بتایا کہ تقابلی ادب کے زمرے میں کون سے موضوع شامل ہو سکتے ہیں، کون سے نہیں۔ ریمیک اور اس کے ساتھی تقابلی ادب کی ایسی تعریف تجویز کر رہے تھے جو دانستہ طور پر ان حدود و قیود کی مخالف تھی۔ ریمیک اور امریکی دبستان کے مطابق کسی بھی دو چیزوں کا تقابل کیا جا سکتا ہے، چاہے وہ ادب ہو کہ نہ ہو۔ ریمیک کے نظریے کا اہم نقطہ یہ تھا کہ تقابلی ادب کو مخصوص قواعد و ضوابط رکھنے والا مستقل مضمون ماننے کی بجائے ایک ذیلی علم کی حیثیت دینا چاہئے جو مختلف مضامین کے درمیان پل سازی کرتا ہے۔ اسی رویے کا محور 'عمل' Process کا کلیدی لفظ ہے جبکہ فرانسیسی 'ماحصل' Product پر زور دیتے تھے۔ اس بابت قواعد سازی سے کتراتے ہوئے اس نے یہ ذمہ داری فرد کیلئے چھوڑ دی کہ وہ تقابلی مطالعہ کی اساس کا تعین خود کرے۔ ریمیک نے ایسی ایک پریشان کن اساس، قوم پرستی سے احتراز کیا۔

مذکورہ بالا تعریف میں اس نے زیادہ تعدیلی لفظ 'ملک' استعمال کیا ہے، ایک ملک کا تصور زیادہ تر نظریاتی کی بجائے جغرافیائی پیرائیوں میں ہوتا ہے اور یوں اس کی تعریف میں اہم طور پر سیاسی رنگ غائب ہے۔

تقابلی ادب کے میدان سے سیاست کو خارج کرنا امریکی دبستان کا طرۂ امتیاز ہے جو یورپ میں تقابلی ادب کی نمو سے حددرجہ مختلف ہے، گو کہ اس دبستان پر جدید تنقید نے گہرا اثر چھوڑا تھا لیکن پھر بھی اس کی جڑیں انیسویں صدی میں ہونے والے اوائلی کام سے جا ملتی ہیں۔ چارلز ملز گے لی (Charles Mills Galey) جس نے 1890ء کی دہائی میں برکلے یونیورسٹی میں تقابلی ادب کا مضمون قائم کیا اور عظیم کتب کا ایک بے حد مقبول کورس پڑھایا تھا، ریاست ہائے متحدہ میں اس مضمون کی ترقی کیلئے مشعل راہ بنا۔ گے لی نے اپنے کام کو اساسی طور پر انسان دوست جانا اور خود کو میتھیو آرنلڈ، پوزنیٹ اور آرتھر مارش کے سلسلے کی کڑی کی حیثیت میں دیکھا۔ وہ تعریف اور منہاجیات کے مسائل کا ادراک رکھتا تھا۔ 1903ء کے اس مقالے بعنوان "تقابلی کیا ہے" میں اس کے اور یورپی تقابلیوں کے تناظر اور رویے میں تفریق واضح ہوتی ہے۔ گے لی نے تجویز کیا کہ تقابلی ادب کو ادبی زبانیات کے طور پر لیا جانا چاہئے، نہ اس سے زیادہ اور نہ اس سے کم۔ تقابلی ادب کی امریکی دبستان کی تعریف کی اوائلی شکل پیش کرتے ہوئے اس نے ادب کے مطالعہ میں نفسیات، بشریات، لسانیات، سماجی علوم، مذہب اور آرٹ کی اہمیت پر زور دیا۔ گے لی اور اس کے ساتھی یورپی ممالک کی جذباتی وطن پرستی اور لاطینی امریکہ کی اقوام کی آزادی کی جنگوں سے دُور تھے، لہٰذا انہوں نے اپنی نگاہیں ایک بین المضمونی ماڈل پر مرکوز رکھیں۔ ادبی مطالعہ باہمی طور پر منسلک مضامین کے ایک جال کا حصہ تھا جس میں ہر ایک مضمون دوسرے کو غذا مہیا کرتا تھا اور جو سب مل کر ایک ایسی نامیاتی اکائی بناتے تھے جو کہ ثقافت تھی۔ قومیت کی لسانی یا سیاسی سرحدوں کی بنیاد پر تعریف کے مسائل کو ایک طرف جھاڑ کر تقابلی ادب کے ایک کٹھالی ہونے کی تھیوری سامنے لائی گئی جیسا کہ ریاست ہائے متحدہ کو وہاں آنے والے سب مہاجروں کے

لئے ایک ایسی کٹھالی ہونے پر فخر تھا جس میں قومی اور لسانیاتی تفریقیں گھل کر ایک جدید اور جامع مرکب میں ڈھل جاتی ہیں۔ یوں ہی تقابلی ادب کے امریکی دبستان کے نظریے کی بنیاد بین المضونیت اور عالمگیریت پر رکھی گئی تھی۔

سکالروں نے تقابلیات کیلئے صرف منظم ہونے کی شرط رکھ کر مزید قیود لگانے سے گریز کیا۔ گے لی نے کھلے بندوں تقابلی ادب کی اصطلاح کی پھسلاہٹ کی شکایت کر کے اسے گمراہ کن مضمون قرار دیا تھا لیکن اس کا کوئی معقول متبادل نہ تجویز کر سکا۔ اس کی بجائے اس نے اس مضمون کی ترقی کی روش کیلئے چند راہنما اصول وضع کرنے کی کوشش کی جن میں اوّل درجے پر یورپی تقابلین کے راستے پر چلنے سے گریز تھا۔ یہاں تک کہ گے لی نے فرانسیسی دبستان کے ایک بنیادی تعقل یعنی تقابلی ادب کے دو یا اس سے زیادہ ادبوں کا مطالعہ ہونے کو چیلنج کیا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ بین الاقوامی تعلقات اور اثرات کا مطالعہ اس مضمون کی ایک شاخ ہے اور یہ کہ کسی ایک ادب کا مطالعہ سائنٹفک طور پر تقابلی ہو سکتا ہے، بشرطیکہ ایسے مطالعہ کا مقصد اس ادب کے جواز اور قانون کونسل یا انسانیت کی نفسیات میں تلاش کرنا ہو۔

جنوبی مشرقِ بعید میں تقابلی ادب کے بابائے آدم ہچیسن میکالے پوزینٹ نے بھی اس مضمون کا غیر قومیتی تصور پیش کیا۔ گے لی کے اس ہم عصر نے 1886ء میں اپنی کتاب Comparative Literature شائع کی جس کے 15 سال بعد ایک مقالہ بعنوان The Science of Comparative Litrature میں اپنی کتاب پر جاری ہونے والے تبصروں کا جائزہ لے کر انگریزی خواں دُنیا میں تقابلی ادب کے مضمون کی حیثیت کا احاطہ کیا۔ یونیورسٹیوں میں تقابلی ادب کی صندلیوں کے قیام کی اس کی تجویز پر ریاست ہائے متحدہ میں تو عمل ہوا لیکن برطانیہ میں اسے شنوائی حاصل نہ ہوئی۔ اس نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ غیر پیشہ وارانہ تنقید کے باوجود اس میدان میں کافی ترقی ہوئی ہے۔ تقابلی ادب کی بابت پوزینیٹ کے نظریات ارتقائی ماڈل پر مبنی تھے۔ اس کے نزدیک اس مضمون کے بنیادی اصول

سماجی اور انفرادی ارتقاء اور انسان کی سماجی اور فردی زندگی پر ماحول کے اثرات تھے، مزید یہ کہ 'تقابلی' کی اصطلاح 'تاریخی' کے مترادف ہے اور اصطلاحی تفریق کے باوجود دونوں کی منہاجیات ایک سی ہیں یعنی سماجی زندگی کی اعلیٰ ترین سطح تک پہنچنے کے سفر میں انسان کے فردی اور اجتماعی اقدام کا بیان ہے۔

پوزنیٹ کا ارتقائی نمونہ اور گے لی کی کٹھالی والی مثالیت دونوں ہی یورپی تقابلی ادب سے یکسر مختلف ہیں۔ آج ہمیں ورثہ میں ملنے والے تقابلی ادب کے مختلف دھاروں کی سمجھ حاصل کرنے کیلئے یورپی اور غیر یورپی رویوں کو الگ الگ کرنے کی کوشش کرنا ہو گی۔ فرانس' جرمنی' ہنگری اور اطالیہ میں تقابلی ادب سماجی' سیاسی تغیرات کے متوازی پروان چڑھا اور جسے ہمیشہ تاریخ کی اہمیت کے احساس کا حصہ مانا گیا۔ ریاست ہائے متحدہ اور نیوزی لینڈ (جہاں پوزنیٹ پڑھاتا تھا) ترجیحات مختلف تھیں۔ عمومی طور پر ہم قدیم دُنیا (یورپ) اور نئی دُنیا (خاص طور پر امریکی براعظم) کے تقابلی ادب میں تفریق کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ قدیم دُنیا میں مصادر، متون کے مختلف ثقافتی اور لسانیاتی حدود میں قرأت کے طریقوں کو دستاویز کرنا، مصادر کی کھوج اور قومی شعور کی ثقافتی اساس کی تفتیش اور وضاحت پر زور دیا جاتا تھا، اس کے برعکس نئی دُنیا کے تقابلین اپنے منصب کو بین الاقوامی گردانتے تھے، ان کے پیشِ نظر انسانیت کے کارناموں کی زمانی اور مکانی اور ایک بین المضمونی تاریخ کے نقوش رقم کرنا تھا۔ ایک قومی ادب کی تعریف کے سوال کی ان کے نزدیک کوئی وقعت نہ تھی، جس کی بجائے پوزنیٹ کے الفاظ میں اہمیت اعلیٰ آرٹ کی پیدا کردہ سچائیوں کے مطالعہ کی عظیم اخلاقی ذمہ داری تھی۔

تاریخ سے گریز:

یہ بات قابل غور ہے کہ چند نقادوں کی توضیح کے برعکس نئی دنیا کا تقابلی ادب آغاز میں لاتاریخی نہ تھا۔ قدیم اور نئی دنیا میں تفریق تاریخ کے نظریے کی بنا پر تھی۔ ارتقائی ماڈل قومی تنازعات سے نجات حاصل کرنے والے کسی معاشرے کی ترقی پسند حرکیات سے

مطابقت رکھتا تھا۔لیکن وہ کسی طور پر بھی ہمیشہ لا تاریخی نہ تھا۔ ہارورڈ یونیورسٹی کے تقابلی ادب کے پروفیسر آرتھر مارش نے 1890ء کی دہائی میں اپنے مضمون کی تعریف ان پیرائیوں میں کی:

"ادب کے مجموعی مظہر کا جائزہ، ان کا تقابل کرنا، گروہ بندی کرنا، قسم بندی کرنا، ان کے اسباب کی تحقیق اور نتائج کا تعین کرنا یہ ہے تقابلی ادب کا اصل منصب۔"

بیسویں صدی کے اوائل میں نئی دنیا میں پائے جانے والے تناظر کا خاصہ وابستگی کا اور انسانی تخلیقیت کی ارتقا پذیر عظمت پر مثالی یقین تھا۔ لا تاریخیت کا مسئلہ بعد میں اٹھا جب جدید نقادوں کے ہاتھوں امریکی ہیئتی منہاجیات نے ادبی تنقید پر ایسا غلبہ پا لیا کہ فی نفسہٖ تاریخ کے مسائل غیر اہم رہ گئے۔ یوں ادبی تاریخ کو سماجی، سیاسی اور معاشرتی تاریخ کے پریشان کن سوالات سے علیحدہ دیکھنا ممکن ہو گیا تھا۔ فریڈرک جیمسن نے روسی ہیئت پسندی اور ساختیات کی افزائش پر اپنی کتاب The Prison House of Language میں روسی اور امریکی تناظر کے فرق پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ:

"یہ دونوں تحریکیں انیسویں صدی کے اختتام پر ادبی اور فکری ماحول میں رونما ہونے والے تاریخی تغیر کی عکاس ہیں۔ ایسا تغیر جس کو ایجابیت کے خلاف ردعمل قرار دیا گیا ہے اور جو اپنی رونمائی کے مخصوص قومی اور ثقافتی حالات اور غالب آئیڈیالوجی (جس کے خلاف نوجوان مصنف بغاوت کرتے ہیں) کے مطابق مختلف ہوتا ہے۔"

تقابلی ادب نے ہیئتی ماڈل کی جانب تغیر کا سفر آہستہ آہستہ طے کیا۔ جیسے کہ جیمسن نے بتایا یہ تغیر ایجابیت کی تردید اور نئی دنیا کی مثالیت پسندی سے مرکب ہوا۔ لیکن یہ عمل 1945ء کے بعد تیز تر ہو گیا جب دوسری جنگ عظیم کے خاتمہ پر یورپ، ریاستہائے متحدہ اور دولتِ مشترکہ کو ماضی کے ہر قسم کے مفروضوں پر نظر ثانی کرنا پڑی۔ ٹیکنالوجی کی ایجادات،

ابلاغِ عام کی ترقی، صحت کے نظام میں بہتری اور صنعت یافتہ معاشروں کے معیارِ زندگی میں بے مثال اضافہ پر فخر کرنے والی بیسویں صدی ہی میں قوم پرستی اور ماضی کے غیر حل شدہ سرحدی جھگڑوں کی بنا پر دو عالمی جنگیں لڑی گئیں جن میں کروڑوں جانیں ضائع ہوئیں۔ لہٰذا نئی دنیا میں تقابلی ادب کے طلباء کی نئی نسل نے عظیم کتابوں کے مثالی ماوراقوم ماڈل کو پسند کیا کیونکہ وہ عظیم بین الاقوامی آرٹ کی انسانیت آموزی کی طاقت پر مبنی تھا۔ مطالعہ کا ہدف صرف متن تھا جس کے سیاق وسباق کو دانستہ طور پر نظر انداز کر دیا جاتا تھا۔ اس نظریے کا احاطہ کرتے ہوئے اپنے ویلیک نے کہا تھا کہ:

> ''تقابلی ادب لسانیاتی، عصبیاتی اور سیاسی حدود کے بغیر ادب کے مطالعہ کا نام ہے۔ اس کو کسی مخصوص منہاجیات کی حدود میں مقید نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی تقابل کے لئے کسی واقعاتی تاریخی روابط کی شرط عائد کی جاسکتی ہے۔ زبانوں یا ان کی طرح کے تاریخی طور پر ایک دوسرے سے غیر وابستہ اصناف کے تقابلی مطالعہ کا اتنا ہی فائدہ ہوسکتا ہے جتنا کہ قرأت یا مماثلات کے ذریعے دریافت شدہ اثرات کے مطالعہ کا۔ تاریخ، تھیوری اور تنقید (ادبی مطالعہ کی تین بڑی مثالیں ہیں) جو کہ ایک دوسرے پر انحصار کرتی ہیں۔
>
> ادب کے پھلنے پھولنے کے لئے لازم ہے کہ وہ مصنوعی حدود و قیود سے چھٹکارا حاصل کر کے صرف اور صرف ادب کا مطالعہ بنے۔''

ویلک قدیم اور جدید دنیا کے ملاپ کا مظہر ہے کیونکہ اس نے یورپی ہیئت پسندی سے آغاز کر کے آخر میں امریکی تقابلی ادب کے بابائے آدم کی حیثیت حاصل کر لی۔ وہ مستقل اس رائے پر قائم رہا کہ تقابلی ادب میں تاریخ کا مرکزی کردار ہے لیکن وہ صرف ثقافتی تاریخ ہونا چاہئے نہ کہ کسی اور قسم کی تاریخ۔

سماجی، معاشی یا سیاسی مسائل کی ایسی دانستہ نظر اندازی کا بالآخر ایک ردعمل پیدا ہوا جس کے نتیجہ میں 1970ء اور 1980ء کی دہائیوں میں شمالی امریکی تنقید میں جدید تاریخیت

کی تحریک نے جنم لیا۔ مختلف ثقافتوں کے متون کے تقابل میں چند کلیدی سوالات کو پس پشت ڈال دینے کو تقابلیوں کے ایک نئے رسے پر چلنے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ وائیز ز نائن نے بتایا تھا کہ آئیرستانی ادب کو انگریزی ادب سے جدا نہیں دیکھنا چاہیے کیونکہ ایسی شعبدہ بازی سے ییٹس اور برناڈ رشاؤ کو غیر ادبی اصولوں کی بنیاد پر فنی طور پر اکھیڑ دیا جائے گا۔ اس کے مطابق افریقی ادب کے جائزہ میں یہ سوال ضرور اٹھانا چاہیے کہ آیا مخصوص نظریہ عالم یا کسی خاص مقامی رنگ سے ایک قومی ادب کی امتیازی خصوصیات جنم لے سکتی ہیں۔ یہاں تاریخی تناظر کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ در اندازی کے حملے، استعمار، معیشتی محرومی سب کو اس لئے نظر انداز کیا گیا کہ ادب اور صرف ادب کی بات ہو رہی ہے جیسے کہ سب مصنف خارجی حقائق سے ماوراء کسی خلاف میں کام کرتے ہیں۔

پس از استعمار کے رویئے:

اس کے عین برعکس دُنیا کے دوسرے حصوں میں تقابلی ادبیاتی مطالعہ ادب میں سیاست کو اہمیت دے کر ہئیتی رویئے کی مکمل نفی کر رہا ہے۔ مشرقی اور مغرب کے ادبی رشتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے سواپن مجومدار دعویٰ کرتا ہے کہ افریقی اور لاطینی امریکی ادب کی طرح بھارتی ادب ذیلی قومیتوں کے ادب کی ایسی کمیونٹی ہے جو مغربی ادب کے عناظر کی طرح توانا ہے۔ سوائے اس کے کہ مغرب میں صرف ادبی مشابہت ہی وہاں کے ادب کی مشترکات کی بنیاد مانی جاتی ہے جبکہ مشرقی روایت کا خاصہ وہ مشترکہ سماجی اخلاقیات ہیں جو ان کے ادب میں برابر نظر آتی ہیں اور ان سب کو اکٹھا رکھتی ہیں۔ نتیجتاً اس کے مطابق تقابل کسی ایک ثقافتی حد کے آر پار کی بجائے وسیع تر پیمانے پر کیا جانا چاہیے۔

> ''بھارتی ادب کا تقابل مغرب کے کسی ایک ادب کی بجائے ادب کے مجموعی تعقل سے کیا جانا چاہیے جبکہ بھارت کے علاقائی ادب کو جزوی ذیلی قومیتوں کے ادب کی حیثیت دی جانی چاہیے۔''

یہ تجویز مغربی تقابلین کے تناظر سے بالکل مختلف ہے۔ بنیادی طور پر مجومدار کا مدعا

یہ ہے کہ جس طرح مغربی سکالروں نے ان براعظموں کے "جزوی ذیلی قومیتوں" کے ادب کو یک سنگی سے کیا سو اب بھارتی یا افریقی سکالر "مغربی ادب" یا "یورپی ادب" کی اصطلاحات استعمال کر رہے ہیں جو اس زمرہ بندی کے نتیجے میں ماضی کے ایسے ماڈلوں کے ازسرنو جائزے کا متقاضی ہے جس میں مغربی روایت کے ہر جزوی ادب کو عالمی برتری کا مرتبہ دیا جاتا تھا۔

مزید اس نے دعویٰ کیا کہ ضروری نہیں کہ مغرب سے مستعار تنقیدی اوزار ہر جگہ کے ادب کے مطالعہ میں کارگر ثابت ہوں۔ یہ نکتہ کئی افریقی، ایشیائی اور لاطینی امریکی نقادوں نے بھی اٹھایا ہے۔ اس ضمن میں ایک فوری اٹھنے والا سوال زمانیت سے متعلق ہے۔ بھارت اور چین میں ادبی روایت اور متون کی افزائش کے درمیان رشتہ میں زمانیت کا ایک مختلف نظریہ مضمر ہے بلکہ تسلسل اور تاریخ کا تعقل بھی علیحدہ ہے۔ مجمدار کے مطابق بھارتی روایت میں تسلسلیت کے عنصر کی بنا پر بھارتی مصنفوں کو قارئین کی نسل در نسل قبولیت حاصل ہوتی رہی۔ یوں مغرب کی ادبی تاریخ نگاری کے ماڈلوں کے قبول کا مطلب ہوگا کہ بھارتی روایت پر ایک جکڑ بند چڑھا دیا جائے اور اس غیر یورپی نظریہ عالم پر یورپی تناظرات کو تھوپ دیئے جائیں۔ سری اورد بندو نے مختلف تناظرات کی طرف ہمارا دھیان دلاتے ہوئے ایک نظام کو کسی دوسرے نظام پر تھوپنے کے خطرات کی نشاندہی کی اور مغربی نقادوں کے بھارتی ادب کو کم معیار قرار دینے کی بحث کی ہے۔ اس نے اس ہجو کی تخیلانہ تصویر پیش کی کہ اگر بھارت یورپ پر استعماری قبضہ حاصل کر لے تو بھارتی قاری یورپی ادب کے شہ پاروں کی جانچ کس طرح کریں گے۔ ایسے قاری:

> "الیڈ کو اجڈ، بے جان، نیم وحشی اور غیر مہذب، رزمیہ داستان سمجھتا، دانتے کے عظیم کام کو ظالم اور توہم پرست مذہبیت کا ڈراؤنا خواب گنتا، شیکسپیئر کو قدرے ذہین پر ایسے شراب کا رسیا وحشی جانتے جس کا تخیل مرگیانہ تھا، یونان، ہسپانیہ اور انگلستان کے ڈراموں کو بداخلاقی کی ہیجانی کی تمثیل مانتا ہے، فرانسیسی شاعری کو بے سروپیر اور سپاٹ بیانیہ مشقیں اور فرانسیسی ناول و افسانے کو فحش

اور غیبی گرداننا ہے۔"

یورپ اور ریاستہائے متحدہ کے باہر کے تقابلی ادب کا ایک رویہ یہ رہا ہے کہ دیسی ثقافت سے آغاز کر کے باہر کی دُنیا کی طرف نظر ڈالی جائے نہ کہ ادبی عمدگی کے یورپی ماڈل کی روشنی میں اپنے اپنے ادب کو دیکھا جائے۔ 1981ء میں بھارت کی انجمن برائے تقابلی ادب کے قیام پر انجمن کا مرکزی ہدف یوں بیان کیا:

"بھارتی ادب کا ایک ایسا تعقل وضع کیا جائے جو نہ صرف ہمارے ادب کے شعبوں کو جدید بنائے بلکہ ہمارے ادب کی عظمت کو باز دریافت کر کے بھارتی ادبی کارروائی کی پوری تاریخ کا وسیع منظر پیش کر سکے۔"

بھارتی تقابلی ادب کا ایک بنیادی ہدف کار ادب کی روایت کی اہمیت کو اُجاگر کرنا اور بھارتی ماڈلوں پر ادبی تاریخ مرطب کرنا ہے۔ ایسا ہی مقصد افریقہ کے تقابلین نے اپنے سامنے رکھا ہے۔ چڈی آموتہ (Chidi Amuta) نے افریقی ادب پر یورپی اثرات کی تفتیش کرنے والی تقابلی تنقید کی شدید مذمت کرتے ہوئے اس کو نقادوں کی چال بتایا جو یورپی ثقافت کو افریقہ کی "غیر ترقی یافتہ" تحریر پر ایک مہذبانہ اثر قرار دیتے ہیں۔ اس نے مغربی تقابلین کے "عالمی" کی اصطلاح کے استعمال پر احتجاج کرتے ہوئے شینوا آچیبے (Chinua Achebe) کا حوالہ دیا جس نے 1975ء میں اعلان کیا تھا کہ اس اصطلاح سے یورپ کی تنگ نظر اور خود پرست مقامیت جھلکتی ہے۔ یہ ڈسکورس شمالی امریکہ کے تقابلین کی عظیم کتابوں کی کل دُنیا کو مہذب بنانے کی صلاحیت کے دعوؤں سے کتنا دور دکھائی دیتا ہے۔ اس تناظر میں تقابلی ادب ایک سیاسی کارروائی ہے جو مابعد از نو آبادیات کے دور میں ثقافتی اور سیاسی تشخص کی تشکیلِ نو اور اس کے ادعا کے عمل کا حصہ ہے۔

ایسے عمل میں زبان کے سوال کی کلیدی اہمیت ہوتی ہے۔ سیاہ فام امریکیوں میں بے نامی اور تسمیہ کے پیچیدہ عمل پر اپنے ایک مقالہ میں کمبرلی بینٹن نے تحریر کیا کہ:

"امریکی سیاہ فاموں کے لئے خود کے وجود کی تخلیق کرنا اور خاندان کے منتشر

ماضی کی اصطلاح کا عمل ایک دوسرے سے جڑے ہیں۔ تسمیہ کا فعل ان کے
لئے لامحالہ حسب ونسب کی ترمیم ہوتا ہے۔ امریکی سیاہ فاموں کا سارا ادب
ایک وسیع حسب ونسب کی اظلم دکھائی پڑتا ہے جس کا مدعا ان کے امریکہ میں
موجودگی کی تاریخ پر عائد کردہ شکست وریخت پر ایک تسلسل بحال کرنا ہے۔''

تسمیہ نو رفعل فعل تسلسل کو بحال کرنے کے وسیع تر ہدف کار کا حصہ ہے۔ تقابلی ادب کی تعریف نو کے ساتھ اس عمل کو دُنیا کے دوسرے حصوں میں بھی دہرایا جارہا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں ترجمہ کا کردار نہایت اہم ہے۔ بھارتی اور چینی مترجموں کا شیکسپیئر اور دوسرے اہم مصنفوں کو ترجمانے میں ماخذی متن کی نسبت ابدائی زبان کے رتبہ کے بارے میں کئی مفروضے کارفرما ہوتے ہیں۔ جس شیکسپیئر کو میکاولے جیسے انیسویں کے سکالر انگریزیت کی اعلیٰ ترین مثال اور انگریزی زبان کا اعلیٰ ترین استاد گردانتے تھے اس کی تسمیم نو کر کے بنگالی، ملاہو یا مینڈرین زبان میں قرات نو کی جاتی ہے۔ عالمی ادب میں ترجمہ کے کردار کی تفصیلی بحث ہم باب طرح میں پیش کریں گے۔ اہم بات یہ ہے کہ بین الثقافتی تنقل کے مسائل اور مابعد از نو آبادیات کی تھیوری دونوں 1970ء اور 1980ء کی دہائیوں میں ساتھ ساتھ نمودار ہوئے ہیں۔

1990ء کی دہائی کے دبستانِ تقابل:

انیسویں صدی میں تقابلی ادب کے دو اہم دبستان تھے۔ ایک فرانسیسی جو ایجابیت پر زور دے کر متون کے تقابل کسوٹیوں کو محدود کرتا تھا اور جرمن اسکول جس میں روح زمانہ (Zeitgeist) اور نسلی اور عصبیاتی جڑوں کو اہمیت دی جاتی تھی۔ نازیوں کے ہتھے چڑھنے کے بعد جرمن ماڈل کے ہیبت ناک نتائج سامنے آئے۔ دائیں بازو کے سکالروں نے آریائی نسل کی برتری جتانے کی نسل کش پالیسی کے لئے ادبی اور تاریخی جواز فراہم کئے۔ انیسویں صدی کے مصادر اور دیہی لوک کلچر کے اہم نظریات کی ایسی مکروہ تسہیل کے خلاف ردعمل سے تقابلی ادب کی اہم رومانوی شاخ کچلی گئی تھی، جس کی بحالی کا عمل ابھی حال ہی

میں شروع ہوا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد تقابلی مطالعات میں فرانسیسی دبستان غالب رہا جس کو بعد میں امریکی دبستان نے اپنے بین المضمونی رویہ اور عالمی ادبی اقدار سے چیلنج کیا۔ 1960ء کے عشرے کے اوائل میں ایجابی اور ہیئتی ماڈل واضح نظر آتے تھے۔ 1970ء کے اوائل میں ان دونوں نمونوں کو یورپی۔ شمالی امریکی روایت کے باہر سے شدید چیلنج کا سامنا ہوا جہاں سے متبادل نمونوں نے بھی جنم لیا۔

دُنیا میں کئی جگہ پر یونیورسٹیوں کے مغربی ادب کے شعبوں میں ایسی زمرہ بندی رائج ہے جو یورپی روایت اور یورپ سے متاثر ادبی شعبوں میں اختیار کردہ زمرہ بندی سے مختلف ہے۔ شائع قسم کے تقابلی ادب میں فرانسیسی اور اطالوی ادب کے درمیان ہر قسم کی تفریق کی جاتی ہے۔ لسانیاتی، جغرافیائی، تاریخی اور جمالیاتی۔ لیکن یورپی یا مغربی ادب کے زمرے میں شامل کیے جانے پر ان کی تفریق کی بجائے ان کے مماثلات اور باہمی رشتے سامنے لائے جاتے ہیں۔ جاپان یا کینیا کے طالبعلم فرانسیسی اور اطالوی ادب کی مشترکات سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان طلبا کے پیش نظر یورپی اقوام کے مخصوص باہمی عناد پر فرائیڈ کا یہ بیان ہوتا ہے کہ "آپس میں قریبی رشتہ رکھنے والی نسلیں ایک دوسرے کو دور رکھتی ہیں۔ جنوبی جرمن شمالی جرمن کو برداشت نہیں کرتے، انگریز سکاٹ لینڈیوں پر ہر قسم کی الزام تراشی کرتے ہیں اور ہسپانوی پرتگیزیوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔" غیر یورپی تناظر میں دیکھنے سے حدود اربعہ بدل جاتا ہے۔ علاوہ ازیں غیر یورپی تقابلی ادب کے ماڈل کے نقطہ آغاز کا ایجنڈا مغربی تقابلی ادب کے ماڈل سے مختلف ہوتا ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ ہم تقابلی ادب کے بعد از یورپی ماڈل کو تسلیم کریں جو ثقافتی تشخص ادبی کینن، ثقافتی اثرات کی سیاسی مضمرات، زمانیت اور ادبی تاریخ کا ازسرنو جائزہ لے کر امریکی دبستان کی لاتاریخیت اور ہیئتی نظریہ کی سختی سے تردید کرتا ہے۔

اس کتاب کی تمہید میں ہم نے دیکھا تھا کہ مغرب میں تقابلی ادب کا زوال کس طرح ہو رہا ہے جبکہ باقی دُنیا میں اس مضمون کو وسعت اور ترقی مل رہی ہے۔ ہم نے یہ بھی

دعویٰ کیا کہ مغربی یورپ اور ریاستہائے متحدہ کے ادبی مطالعہ میں ادبی تھیوری کو ترقی دی جا رہی ہے جو شاید تقابلی ادب میں ہونے والے اکثر کام کی منہاجیات اور طمانیت کے خلاف ردعمل ہے۔ لیکن ان فرسودہ منہاجیات کا یورپی، امریکی روایت کے باہر کوئی مقام نہیں ہے۔ جہاں ہم ایک ایسے متحرک تقابلی ادب کا ابھار دیکھ رہے ہیں جو ہمیں انیسویں صدی کے اوائل کے انقلابی یورپ میں اس مضمون کی ابتدا کی یاد دلاتا ہے۔ قومی ثقافت اور قومی تشخص کے کلیدی سوالات سے علیحدہ کئے جانے پر یہ مضمون ڈانواڈول ہو جاتا ہے۔ اگر تشخص کا ادعا کلیدی مقصد ہو تو ادب اور ادبی تاریخوں کا تقابل ترجمہ کی طرح ثقافتی نقطہ آغاز کو مستحکم کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ سابقہ کمیونسٹ مشرقی یورپ میں رونما ہونے والی بنیادی تبدیلیوں کے تناظر میں وہاں کے تقابلی ادب پر غیر یورپی اقوام میں ابھرنے والا مابعد از نو آبادیات کا دبستان کس حد تک اثر انداز ہوگا۔

کلاسیکی تعلیم کا زوال اور انگریزی کا ابھار:

جبکہ فرانسیسی دبستان تقابل کے عمل میں لسانیاتی کسوٹیوں پر اصرار کرتا ہے اور امریکی دبستان عالمی ادب کی عظیم کتابوں کی فہرست میں بتدریج متون کا اضافہ کرتا گیا، برطانیہ میں تقابلی ادب نے بیچ کی ایک ایسی عجیب راہ اختیار کی کہ وہ ان دونوں دبستانوں کے درمیان بھٹک رہا ہے۔ برطانیہ کی یونیورسٹیوں کے جدید زبانوں کے شعبہ جات سے اٹھنے والا تقابلی ادب فرانسیسی دبستان کی جانب جھکتا تھا جبکہ انگریزی ادب کے شعبوں کے تقابلی ادب میں امریکی دبستان کی جھلکیاں نظر آتی تھیں۔ تاہم عظیم کتابوں کی روایت برطانوی علمی اداروں میں کوئی جگہ نہ بنا سکی اور جرمنی کی مارکسی تنقید کے زیر اثر فرانسیسی ایجابیت کا غلبہ قدرے ڈھیلا پڑ گیا۔ برطانوی تقابلیات کی اصل ترین اختراع موقعیت (placing) کا تعطل ہے جس میں متون کو دوش بدوش رکھ کر مختلف ثقافتوں کے مابین نئی قرات کی جاتی ہے۔ سیگ برٹ پرائیور (Siegbert Prawer) نے اس موقعیت کی تعریف یوں کی:

''دوش بدوش قرأت سے متنوع متون یا متون کے سلسلوں کا ایک دوسرے پر
روشنی ڈالنا متنوع تصانیف، مصنفوں اور ادبی روایتوں کے پہلو بہ پہلو رکھے
جانے سے حاصل ہونے والی گہری تر سمجھ۔''

یونہی ہینری گلفورڈ بتاتا ہے کہ سب سے زیادہ فائدہ مند تقابل وہ ہوتے ہیں
جنہیں:

''مصنفوں نے خود قبول کیا ہو یا اپنے قارئین کو ایسا کرنے کے لئے چیلنج کرتے
ہوں۔ ایسا تقابل جو ''پہچان کے تصادم'' سے ایک مصنف کو اس وقت پیش آتا
ہے جب اسے اپنے کام اور کسی دوسرے مصنف کے کام میں مماثلت کا احساس
ہوتا ہے۔ ہینری جیمز نے ٹرگینیف کے بارے میں ایسا محسوس کیا، پاؤنڈ نے
پراپرٹیئس کے بارے اور پشکن نے بائیرن کے بارے میں۔''

یوں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ ایسا تقابلی ادب میتھیو آرنلڈ کے اس نظریے سے جنم لیتا
ہے جس کے مطابق ہر طرف رشتوں کا ایک جال پھیلا ہے اور سب متون ایک عظیم بین المتنی
پھلکاری میں بنے ہوئے ہیں۔

بے شک میتھیو آرنلڈ کے بیان اور گلفورڈ اور پرائیور کی 1970ء کے عشرے
کی تحریروں کا سیاق و سباق بہت مختلف ہے۔ انیسویں صدی کے نظام تعلیم سے گزرتے
ہوئے ایک مغربی دانشور پر لازم تھا کہ وہ کلاسیکی زبانیں (یونانی اور لاطینی) سیکھے اور
بقیہ یورپی زبانوں پر معمولی دسترس حاصل کرے۔ فی الحقیقت ادبی مطالعہ کی نوعیت کو
بنیادی طور پر تقابلی کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس زمانے کے قارئین کی رسائی مختلف زبانوں
تک ہوتی تھی۔

متون انیسویں صدی کے دورانیہ میں تقابلی ادب کے مضمون کی ترقی متناقض طور پر
یورپ اور انگریز خواں دُنیا میں یک زبانیت کے بتدریج ظہور کے ساتھ ساتھ ہوئی۔
اس عمل کے دو بنیادی محرک تھے۔ ایک جانب قوم پرستی کی تحریکوں میں قومی

زبانوں کی علامتی اہمیت پر زور تھا جس کے نتیجے میں کئی ممالک کی یونیورسٹیوں میں قومی زبان اور ادب کی ھنڈلیاں قائم ہوئیں۔ دوسری جانب مغربی دنیا کے تعلیمی نظاموں میں علوم اور تدریسی مضامین کے درمیان تیزی سے تفریق کی جا رہی تھی اور کسی خاص طے شدہ مضمون میں تخصیص کا رجحان بڑھ رہا تھا۔ صنعتی پھیلاؤ کے اس دور میں تعلیم کے نئے تعقل کی ضرورت کی بنا پر ایسا تغیر ناگزیر تھا۔ افراد کو آفاقی علم کے مثالی اصولوں کے مطابق تعلیم دینے کی بجائے اب ملازمت کا اہل بنانے کے لیئے ان کی تدریب ضروری ہو چلی تھی۔ وسیع المشرب علامہ کی جگہ اب ملازمت کے قابل اسپیشلسٹ نے لے لی تھی۔ لسانیات کے ماہر بھی اب صرف ایک یا دو زبانوں کی تخصیص حاصل کرتے تھے۔

امر واقعہ یہ کہ بیسویں صدی میں کافی دیر تک کلاسیکی زبانوں کی تعلیم دی جاتی رہی لیکن اس عرصہ میں قومی ادب کا مطالعہ ایک توانا متبادل بن کے ابھرنا شروع ہوا۔ تاہم انگریز خواں دنیا میں یہ عمل قدرے سست رہا انگریزی 1930ء کے عشرے تک یونیورسٹیوں کا ایک بڑا مضمون نہیں بنا تھا۔ لیکن یونانی اور لاطینی زبانوں کے ڈرامائی غروب کے ساتھ جدید زبانوں کو فروغ ملا اور ان کی تدریس کے مخصوص شعبوں میں اضافہ ہوا۔ جبکہ براؤننگ اور پشکن آنکھ جھپکے بغیر کئی زبانوں کی کتابیں پڑھ لیتے تھے، ایک صدی گزرنے پر اس اہلیت کو غیر معمولی ذہانت اور تعلیم کی علامت مانا جانے لگا۔ ایک زمانہ تھا کہ یونانی اور لاطینی زبان و ادب کا علم ہر متعلم یورپی کے پاس ہوتا تھا لیکن 1920ء کے عشرے کے بعد یہ نقش یکسر تبدیل ہو گیا اور 1990ء کی دہائی تک یہ علم سمٹ کر متخصصین کے ایک چھوٹے سے گروہ تک محدود ہو گیا۔ یونہی انیسویں صدی میں جدید یورپی زبانوں کو ملنے والا رتبہ آج مکمل طور پر تبدیل ہو گیا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ وسطی اور مشرقی یورپ، افریقہ اور مشرق وسطیٰ میں فرانسیسی زبان کو اہم ترین یورپی زبان مانا جاتا تھا۔ آج انگریزی کے بعد دوسرے نمبر پر آ گئی ہے کیونکہ انگریزی تجارت اور منڈی کی نئی عالمی زبان بن چکی ہے۔ انگریزی کے اس پھیلاؤ اور کلاسیکی زبانوں کے زوال نے تقابلی ادبی مطالعہ پر اثر ڈالا ہے۔

عام طور پر انگریزی خواں دُنیا میں لسانیاتی فرق کو متون کے تقابل کے لئے برقرار رکھنا اب ممکن نہیں رہا کیونکہ قارئین کی بڑھتی ہوئی تعداد کے لئے کلاسیکی زبانوں تک رسائی صرف ترجمہ کے ذریعے ممکن ہے اور جدید زبانوں پر ان کی دسترس محدود ہوتی جا رہی ہے۔ یونیورسٹیوں میں فرانسیسی، انگریزی اور جرمن زبان کے مستقل شعبہ جات، جن کی شروعات تو خوش آئند تھیں، پر اب یہ حال ہو گیا ہے کہ تقابلی مطالعات کے لئے قومی سرحدوں کے علاوہ اداراتی پُل بھی عبور کرنا پڑتے ہیں۔ فرانسیسیوں کے مکمل لسانیاتی عبور پر اصرار کی پیروی کرتے ہوئے مختلف میدانوں میں کام کرنے والے ماہرین اپنے اپنے مضمون کے وقار کو مسلسل بلند رکھنے میں مصروف کار رہے۔ یوں مثلاً 1960ء کی دہائی میں مختلف سطح مضامین میں سمجھوتہ کے طور پر تقابلی ادب کے پروگرام جاری کیئے گئے۔ فرانسیسی اور جرمن ہسپانوی اور اطالوی، جرمن اور روسی، اور انگریزی کے کسی اور زبان کے ساتھ۔ شعبہ تفریق کو یوں تقویت ملی اور ان پروگراموں کے لئے کافی سیدھے سادھے، نتائج بڑھ کے وجود میں آئے کیونکہ تقابلیات کے لئے اب صرف دو شعبوں کا آپس میں تعاون کافی ہو گیا۔

اس کے برعکس جن لسانی منطقوں کو یورپی امریکی یونیورسٹی نظام میں کم اہمیت ملتی تھی ان کی تدریس تقابلی طور پر ہی ہوتی رہی۔ افریقی مطالعات، مشرقی علوم، کیریبیئن مطالعات، لاطینی امریکی مطالعات، عربی، طالعات، سلاوونی مطالعات، وسط ایشیائی مطالعات، ایشیائی یا ہندوی مطالعات وغیرہ کے شعبہ جات یا اسکولوں کے قیام کی یہ تنقید تو کی جا سکتی ہے کہ یوں اکثریتی اور اقلیتی ثقافتوں کی درجہ بندی کو باقاعدہ طور پر تسلیم کر لیا گیا (جبکہ یورپی زبانوں میں اہم مغربی یورپی زبانوں اور ثقافتی تاریخ کے درجنوں ماہرین موجود ہوتے ہیں۔ عربی اور چینی علوم کے اکادمی ماہر ہی نظر آئیں گے)۔ تاہم ایسی تنظیم سے تقابلی کام کی مختلف جہتیں کھلتی ہیں کیونکہ یک مضمونی شعبوں کے برعکس ان شعبوں کی حدود زیادہ سختی سے نہیں کھینچی جاتیں۔ مزید یہ کہ ان شعبہ جات میں صرف ماہرین ادبیات ہی نہیں پائے جاتے

بلکہ تاریخ دان، ماہرین سماجیات، لسانیات، معاشیات اور بشریات بھی پائے جاتے ہیں جس سے مطالعہ کے افق میں کشادگی حاصل ہوتی ہے۔ الغرضیکہ تمام افریقی براعظم کو ایک شعبہ میں مقید کرنا یورپی ثقافتوں کے خود کو اوّلیت بخشنے اور دیگر سب کو ایک حریف کے زمرے میں رکھنے کے رجحان کی عکاسی تو ہوتی ہے پر یک مضمونی شعبہ جات سے موازنہ پر اس کی ایک مثبت تشریح کی جا سکتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ پچھلی دو دہائیوں میں ان شعبوں کے تقابلی پروگراموں کے رتبہ اور طلباء کی تعداد میں بدستور اضافہ ہو رہا ہے جس سے ادبیات میں ثنائی مطالعہ اور لاتاریخیت سے روگردانی کی غمازی ہوتی ہے۔

انگریزی کے پھیلاؤ اور کلاسیکی زبانوں کی تعلیم میں کمی واقع ہونے کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ تقابلی نصاب اب زیادہ تر ترجمہ کے ذریعے پڑھائے جاتے ہیں جس سے نئے قسم کے منہاجاتی مسائل جنم لے رہے ہیں۔ مختلف زبانوں میں تصنیف شدہ متن اکثر ترجمہ کے ذریعے ہی پڑھائے جائیں گے تو ایک نتیجہ تخفیفیت ہوگا جس سے یہ سب متون ایک ہی ادبی نظام کا حصہ نظر آئیں گے۔ انیسویں صدی کی زنا کاری کی ناولوں کا تقابلی مطالعہ جس میں مثلاً فلابیر کی ''مادام بواری''، ٹالسٹائے کی ''اینا کیرانینا''، فونٹین کی ''ایفی بریسٹ'' اور جارج مریڈیتھ کی ''کراس ویز کی ڈیانا'' کا موازنہ کرنا مقصود ہے تو ایسے مطالعہ کی تشکیل کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ اصل ان متون کے اصل کی قرات کی جائے یا ان کے تراجم کی۔ اگر سب کے تراجم ہی زیرِ نگاہ ہوں تو اصل کا اسلوبی پہلو غائب ہو چکا ہوگا اور صرف موضوعاتی تقابل (یعنی پلاٹ اور کردار کا مطالعہ) کی اہمیت بڑھ جائے گی۔ اس کا ترجمہ کی عمدگی سے کوئی تعلق نہ ہوگا بلکہ اس کا تعلق قاری کے قرات کے طریقے سے ہوگا جو ترجمائے متن کو اپنے ادبی نظام کے جانے پہچانے پیرائیوں میں ہی جذب کر سکے گا۔ ہم چاہیں یا نہ چاہیں متن اسی زبان کی ملکیت تصور کیا جائے گا جس میں وہ ترجمایا گیا ہو۔ پس اِبسن، اسٹرنڈ برگ اور شیخوف تقریباً انگریزی ڈرامہ نویس تصور کیے جاتے ہیں کیونکہ یورپ اور امریکہ میں ان کے ڈرامے کثرت سے اسٹیج پر کھیلے یا پڑھے جاتے ہیں اور جدید ڈرامے کے نصاب میں یہ تینوں

مصنف افراد شامل ہوتے ہیں۔

ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ تقابلی ادب کے ترجمہ پر انحصار کے باوجود اس سوال پر کچھ دیر پہلے تک بہت کم توجہ دی جاتی تھی کہ ایک سے دوسری زبان میں تنقل کے دوران کسی متن پر کیا اثر پڑتا ہے۔ علوم ترجمہ میں ابھار (جو تقابلی ادب کے زوال کے ساتھ ساتھ ہوا) کے بہت سے عوامل ہیں جن کا تفصیلی جائزہ باب نمبر سات میں لیا جائے گا جن میں سب سے اہم ثقافتی تفریق سے اجتناب کی بجائے ترجیح دینے کے نظریے کی طرف واپسی ہے۔

تقابلی ادب اور ثقافتی علوم (Cultural Studies):

1980ء کی دہائی میں علوم ترجمہ نے جو موڑ لیا تھا اس کا تعلق ثقافتی علوم (Cultural Studies) کے پھیلتے ہوئے میدان سے جوڑا جاتا ہے۔ ثقافتی علوم کی تعریف کی راہ میں کئی مشاکل اور فساد کھڑے ہو جاتے ہیں اور یہ اصطلاح اتنی ہی سود مند ہے جتنا کہ انیسویں صدی کے سکالروں (جن کو آج جیسے حالات کا سامنا تھا) کے لئے ''تقابلی ادب'' کی اصطلاح تھی یعنی کہ اس کی کوئی بھی تعریف معاملات کو سلجھانے کی بجائے مزید الجھنیں پیدا کرتی ہے۔ تاہم 1990ء کی دہائی کے ثقافتی علوم اور انیسویں صدی کے تقابلی ادب کے درمیان متعدد مماثلات ہیں۔ دونوں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات میں سکالروں کے ثقافت، زبان، قوم، تاریخ اور شناخت کے تغیر پذیر خیالات سے نپٹنے کی بین المعونی کوشش ہیں۔ انیسویں صدی کے تقابلین جڑوں اور مصادر کے مسائل، روایتوں کے تعین، ادبی کینن کے قیام، قومی شعور کا ادعا اور دوسری جگہوں پر ابھرنے والی نئی اقوام سے تعامل کے مسائل سے نبرد آزما تھے۔ انتہا پسند سکالر اپنے قومی ادب کو وہ کلاسیکی ادب سے عظیم تر ثابت کرنے پر تلے ہوئے تھے۔ وہ کلاسیکی ادب جس کی عظمت بدستور قائم و دائم تھی۔

اسی طرح بیسویں صدی میں ثقافتی علوم کے سکالروں کے پیش نظر ایک ایسے مضمون کی تعریف ہے جو بنیادی طور پر موجودہ علوم کا شاکی ہے۔ جیسا کہ رچرڈ جانسن نے

بتایا ہے کہ:

''آج بھی ادبی اور سماجی رویے علیحدہ علیحدہ نشوونما پا رہے ہیں جس کا قریبی تعلق تھیوری کے انتشار سے ہے۔ اگر کوئی ایک مضمون یا ایک مفروضہ کلی طور پر ثقافت کے مطالعہ کا احاطہ کر سکتا جو میری دانست میں ابھی تک نہیں ہو سکا تو اس مضمون کی زیادہ اہمیت ہوتی۔ ثقافتی عوامل کا موجودہ نصابی علوم کے نقوش سے کوئی ربط نہیں بنتا۔ ثقافتی علوم کو اپنی ذات میں بین المغونی یا مادر المعمونی (a-disciplinary) ہونا پڑے گا۔ اس کے لئے ہمیں ایک خاص نوعیت کی تعریفی کارروائی کرنا ہو گی۔ جس کا مقصد ثقافتی علوم کی نصابی رمز سازی کے لئے کوئی سادہ تعریف وضع کرنا نہ ہوگا بلکہ اس میدان میں مزید تغیرات کی نشاندہی کرنا ہو گی۔''

رچرڈ جانسن کے مطابق ثقافتی علوم میں تحقیق کی تین اہم شکلیں ہیں: ثقافتی پروڈکشن کے عوامل کا مطالعہ، جو کہ ثقافتی پراڈکٹ پر مرکوز ہوں۔ متن پر مبنی رویے اور زندہ ثقافتوں کی تحقیق جس کا نمائندگی کی سیاست سے قریبی تعلق بتایا جاتا ہے۔ جانسن خود کو نسوانی تھیوری کا مقروض بھی مانتا ہے جس نے ادبی اور ثقافتی تاریخ کے مفروضوں، زمرہ بندی کے نظاموں اور نجی اور پبلک کارروائی کے رشتہ کو چیلنج کیا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ ثقافتی عوامل کے مطالعہ کی بنیادی اہمیت ہے۔ لیکن پھر بھی اس کی باانضباط تعریف اور زمرہ بندی نہیں ہو سکی ہے کیونکہ اس میں کئی مختلف قسم کی منہاجیات کارفرما ہوتی ہیں۔ ایسا ہی کچھ تقابلی ادبی مطالعہ کے اوائلی ظہور کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ جب اس مضمون کی تعریف نہ ہو سکی تھی۔ بدقسمتی سے اس کے باوجود متعدد نسلیں اس کی درست تعریف گھڑنے کی کوشش کرتی رہی ہیں۔ کچھ دیر قبل تک تقابلی ادب کی تاریخ مہم جوئی کے ایسے خبط کی تاریخ رہی جس کے مقدر میں آغاز ہی سے شکست لکھی تھی۔

ایک لحاظ سے آج تقابلی ادب کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ اس کی ثنائی تخصیص کی تنگی،

لاتاریخیت کے رویے کی بے بضاعتی، ادب کے کل جہان کو مہذبانے کا کھوکھلا دعویٰ، سب نے مل کر اس کشت کو ویران کر دیا۔ پھر بھی یہ مضمون دوسرے بھیس میں زندہ ہے۔ دُنیا کے مختلف حصوں میں جاری مغربی ثقافتی ماڈلوں کی انتہائی جانچ نو، جنسی علوم یا ثقافتی علوم کی پیدا کردہ جدید منہاجیات جو معلوم نصابی مضامین کے زمروں کو پار کر رہی ہیں اور علوم ترجمہ میں بین الثقافتی تنقل کے عمل کا جائزہ شامل ہیں۔

تقابلی ادبیات کی ان متبادل اشکال کا جائزہ ہم کتاب کے بقیہ ابواب میں پیش کر کے بتائیں گے کہ آج کی دُنیا میں تقابلی ادب کی کارروائی کی احیاءِنو بھی ہو رہی ہے اور کیسے اس میں سیاست بھی داخل کی جا رہی ہے۔

باب نمبر 3

برطانوی جزائر کے ادب کا تقابل

حکائیتی تمہید:

چند سال قبل میں سلوواک سائنس اکادمی کی دعوت پر براتسلاوا کے شہر گئی تو وہاں کے ایک مشہور ماہر تقابلیات ڈیونز ڈوریشن (Dionyz Durisin) نے مجھ سے برطانوی تقابلی ادب پر کام کرنے والے ساتھیوں کے نام اور پتے مانگے۔ برطانوی تقابلی ادب کی ایسوسی ایشن کی اساسی رکن ہونے کے علاوہ اس وقت میرے پاس ایسوسی ایشن کے خزانچی کا عہدہ بھی تھا اور یوں اپنے ملک کے تقابلیات پر کام کی کافی معلومات رکھتی تھی۔ لہٰذا میں نے اس کو اپنے ساتھیوں کی فہرست دے دی جو فرانسیسی، جرمن اور انگریزی کے شعبوں میں یا تقابلی ادب کے مخصوص پروگراموں میں کام کر رہے تھے۔ پروفیسر ڈوریشن نے کچھ پریشان ہو کر اپنا سوال دہرایا کہ اسے برطانوی تقابلی ادب پر کام کرنے والوں کی فہرست مطلوب تھی۔ میں نے اسے یقین دلایا کہ اسے دی گئی فہرست میں اس میدان میں ہر قسم کا کام کرنے والوں کی نمائندگی تھی۔ اس نے بڑے تحمل سے مجھے سمجھایا کہ میری فہرست صرف فرانسیسی، جرمن اور انگریزی کے ماہرین پر مشتمل تھی۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ یہ لوگ ہمارے بہترین تقابلین میں شامل ہیں۔ کافی کی پیالیاں سامنے رکھے ہم ایک دوسرے پر کھوئی کھوئی پریشان نگاہیں ڈال رہے تھے۔

چند منٹوں کے بعد مجھ پر یہ عقدہ کھلا کہ وہ دراصل مجھ سے کیا مانگ رہا تھا۔ وہ یہ جاننا چاہتا تھا کہ برطانوی جزائر کے ادب کا تقابلی مطالعہ کون کون کر رہا تھا کیونکہ اس کے اور اس کے ساتھیوں کے نزدیک برطانوی ماہرین تقابلیات کا یہ اصلی کام ہونا چاہیے تھا۔ یہ جان کر وہ مزید حیران ہوا کہ برطانوی تقابلی ادب کی ایسوسی ایشن تدریس یا تحقیق کا ایسا کوئی

پروگرام میں جگہ ملی تھی ورنہ ہی یہ سوال ایسوسی ایشن کی کارروائی میں بھی اٹھایا گیا تھا۔

اس دورے کے بعد میں نے خود سے یہ پوچھا کہ مجھ سے اپنے سلووا کی ساتھی کے سوال کا جواب کیوں نہ بن پڑا" اور اس جہت پر ہمارے ہاں کوئی سوچ بچار کیوں نہ ہوئی تھی۔ اگلے سال میں نے وارک یونیورسٹی کے تقابلی ادب کی تھیوری کے ایم۔ اے کے پروگرام میں برطانوی تقابلی ادب کے مفروضوں پر متعدد سیمینار منعقد کروائے جو اب ایک مستقل کورس کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ یوں برطانوی جزائر کے متنوع احوال سے ہم تقابلی ادب کے مضمون کی دوہری نئی مشکل کا جائزہ لے رہے ہیں جن سے ماضی کی ثقافتی مطالعہ کی روایت یا کوئی بھی مخصوص رویہ نبرد آزما نہ ہو سکتا تھا۔ چہ جائیکہ ان کا کوئی حل تجویز کرے۔

اصطلاحاتی مسائل:

پہلا فوری مسئلہ تو اصطلاحاتی ہے۔ برطانیہ بطور سیاسی اکائی اور برطانوی جزائر کی جغرافیائی اصطلاح میں بڑا فرق ہے۔ تیسری اصطلاح ولایت متحدہ ہے جس کے رکن انگلستان، اسکاٹ لینڈ، ویلز اور شمالی آئیرستان ہیں۔ جزیرہ مان اور چینل آئی لینڈز ولایت متحدہ کے رکن نہیں۔ وہ فرمانروائے برطانیہ کی ملکیت میں ہیں۔ جمہوریہ آئیرستان یا آئیر ایک علیحدہ ملک ہے گو کہ جغرافیائی طور پر اسے برطانوی جزائر کا رکن گنا جا سکتا ہے۔ اس اصطلاحاتی دلدل سے راستہ نکالنا نہایت پیچیدہ کام ہے کیونکہ ذرا سی غلطی کا بہت برا مانا جا سکتا ہے۔ یوں مثلاً برطانوی تقابلی ادب میں آئیرستانی مصنفوں کو شمار کرنا قبضہ کا ایک فعل ہوگا کیونکہ اس طرح آئیرستانی کام، برطانوی کے زمرہ میں فہرست کیا جائے گا۔ تاہم سکالروں کی نئی نسلیں ایسا کرتی آئی ہیں۔ مثلاً انگریزی کے کتنے ایسے نصاب ہیں جن میں ییٹس اور جوائس شامل ہیں حالانکہ وائیز نستائن کے نزدیک انگریزی اور آئیرستانی ادب میں تفریق ایک "بھٹکی ہوئی منہاجاتی خالص پسندی" ہے۔ شیمس ہینی کا نظریہ مختلف ہے جس کا اظہار اس نے برطانوی شاعری کے پینگوین کے انتخاب (1982ء) میں اپنی نظم "Open Letter" میں شامل کیے جانے پر یوں برملا احتجاج کیا:

I hate to bite

Hands that led me to the limelight

In the Penguin book, I regret

The awkawardness.

But British, no, the name's not right.

تسمیم کی ایسی غلطی صرف ایسی صورت میں ممکن ہے اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ''برطانوی'' کی اصطلاح ایسے ملکوں کے لئے بھی کی جا سکتی ہے جو برطانیہ کی فرمانروائی میں نہ ہوں، بہرحال ایسا کرنا قابل قبول نہ ہوگا۔ یہ بھی ہوئی منہاجاتی خالص پسند نہیں بلکہ بنیادی اصول کا سوال ہے۔ تقابل کے تقاضوں کے لئے اس مسئلہ کا حل یہ ہو سکتا ہے کہ ''برطانوی'' کی اصطلاح کی بجائے برطانوی جزائر کے تقابلی ادب کا مطالعہ تجویز کیا جائے۔

زبانیں، بولیاں اور شناخت:

گلین ول پرائس Glenville Price نے اپنی کتاب The Languages of Britain میں جمہوریہ آئیر لینڈ کی آئرش زبان کو اپنے جائزہ سے خارج کر دیا کیونکہ اس کو برطانیہ کی اصلاح کے مضمرات کی پہچان تھی۔ اس کا یہ مطالعہ تاریخی تھا لیکن ہم اس کے وضع کردہ زمروں کو مستعار لے کر بیسویں صدی کے حالات کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔ اسی طرح برطانوی جزائر کی اہم زبانوں کا نقشہ کچھ یوں نظر آئے گا۔ کیلٹیک زبانیں (سطح مرتفع اسکاٹ لینڈ کی آئیرش، شمالی آئیرستان کی آئیرش، سکاٹ لینڈ کی گیلک اور ویلش کی زندہ زبانیں اور جزیرہ مان کی مانوی اور کارنوال کی کارنش زبانوں کے متنون)، جرمانوی زبانیں (انگریزی، سکاٹش اور ناروژی) چینل کے جزائر کی فرانسیسی اور مہاجروں کے آپس میں روزمرہ استعمال کی زبانیں۔ کسی بھی تقابلی سکالر کے لئے مسئلہ یہ ہوگا کہ کیلٹیک اور جرمانوی زبانوں کی تقسیم غیر مادی ہے۔ انگریزی زبان غالب ہے اور کیلٹک زبانوں کو ایسی ذیلی حیثیت دی گئی ہے کہ ان کی تعلیم و تدریس صرف مخصوص منطقوں ہی میں ہوتی ہے۔ انگلستان کے اسکول فرانسیسی اور جرمن زبانوں کی تعلیم تو دیتے ہیں پر برطانوی

جزائر کی زبانیں نہیں پڑھاتے کیونکہ ان کو مخصوص نسلی گروہوں کی زبانیں قرار دیا جاتا ہے۔
اس کا نتیجہ یہ ہے کہ چند سکالر کیلٹک زبانوں کا ایسا تقابلی مطالعہ کر رہے ہیں جو کہ کیلٹک اسٹڈیز، آئیرش اسٹڈیز یا سکاٹش اسٹڈیز کے زمروں میں محدود رہتا ہے۔ بیسویں صدی میں ابھرنے والی سکاٹش یاLallans زبان نے اسکاٹ لینڈ کے مسئلہ کو مزید پیچیدہ کر دیا ہے جو کہ ایک جرمانوی زبان ہے اور انگریزی کی ایک مختلف شکل ہے۔ کلین ول پر اس نے دعویٰ کیا ہے وہ چار بار اپنا ذہن تبدیل کر کے اس نتیجہ پر پہنچا کہ سکاٹش ایک مستقل زبان ہے نہ کہ انگریزی کی کوئی مقامی بولی۔ چند دوسرے سکالروں کی طرح اس نے بھی یہ محسوس کیا کہ اگر زبان اور بولی میں تفریق صرف لسانیاتی کسوٹی پر کی جائے تو ڈنمارکی، سویڈش اور ناروڑی مشکل سے علیحدہ زبانیں مانی جائیں گی۔ مستقل زبانوں کے طور پر ان کی درجہ بندی سیاسی قوت کا مظہر ہے۔

مزید کہ ان سیکنڈی ناوی شکلوں میں سے ہر ایک کسی مختلف ملک کی زبان ہے لہٰذا اسکاٹ لینڈ کا قضیہ خاص طور سے حساس ہے کیونکہ گو اسکاٹ لینڈ ولایت متحدہ کا رکن ہے لیکن یہ دکھایا جا سکتا ہے کہ اسکاٹش زبان کا ادب چودھویں صدی سے پھل پھول رہا ہے۔

اگر ہم ثنائی مطالعہ کی روایت کو تقابل کی کسوٹی تسلیم کر لیں (کہ تقابل صرف لسانیاتی حدود کے آر پار ہی کیا جا سکتا ہے) تو برطانوی جزائر کا ادب ہمیں ایک مضحکہ خیز صورت حال سے دوچار کر دے گا۔ اس کا ایک انتہائی نتیجہ یہ نکل سکتا ہے کہ کیلٹک اور انگریزی زبانوں پر عبور رکھنے والا سکالر ہی تقابلی مطالعہ کر سکے گا۔ اس کا یہ بھی مطلب ہوگا کہ اسکاٹش، اینگلو ویلش اور اینگلو آئیرش کو اس لئے خارج کر دیا جائے گا کہ ان کے زبان یا مقامی بولی ہونے کی حیثیت واضح نہیں ہے۔ نتیجتاً انگریزی کے غلبہ کو نہ صرف جتایا جائے گا بلکہ ویلز اسکاٹ لینڈ اور شمالی آئیر لینڈ کی ادبیات مزید حاشیوں میں دبا دی جائیں گی۔

مقامی بولی کے مسئلہ کا اطلاق انگریزی پر بھی ہوتا ہے۔ بارھویں صدی میں ہینری وائلڈ نے معیاری انگریزی کی تعریف اشرافیہ کی بولی کے طور پر کی تھی جس کی اس نے یہ دلیل

دی کہ علاقائی تعلق تخصیص کے بغیر سب تعلیم یافتہ طبقے اس قسم کی انگریزی بولتے تھے:

''اگر ہم کسی شخص کو اسکاٹ لینڈی لہجے یا لیور پول، لندن، گلوسٹر شائیر کے لہجے میں بولتا سنیں تو وہ اچھی اور خالص انگریزی نہیں بول رہا ہوتا۔''

اس کے چند سال بعد جارج لیمپسن نے اپنی کتاب English for the English میں معیاری انگریزی زبان کی تعریف کی طرف لوٹ کر اعلان کیا:

''ہم یہ جانتے ہیں کہ کیا چیز معیاری انگریزی نہیں ہے اور یہ کافی پریکٹیکل ہدایت نامہ ہے۔ اگر کوئی معیاری انگریزی کی مخصوص مثال مانگے تو ہم کہیں گے کہ اس کی مثال وہ انگریزی ہے جو ولی عہد شہزادے جیسا کھرا اور سیدھا سادہ انگریز بولتا ہے۔''

اس وقت سے آج تک معیاری انگریزی اونچے طبقے کی ایسی زبان ہے جس میں کسی علاقائی لہجے کی آمیزش نہ ہو اور جو مستقبل کے شاہ انگلستان کے شایان شان ہو۔ یوں ویلز، اسکاٹ لینڈ اور آئیرلینڈ کے باسیوں کی انگریزی کے خلاف شدید جذبات کے جنم لینے پر ہمیں حیرانی نہیں ہونی چاہئے۔ ویلش قومی پارٹی کے ایک بانی سونڈرز لیوس نے شکایتاً کہا کہ:

''نہ ہماری کوئی زبان ہے نہ بولی۔ اپنی زبان میں ہمیں گالی بھی دینا نہیں آتی اور تاریخ کے لئے ہمارا بہترین تحفہ وہ ممبران پارلیمنٹ ہیں جو ہم منتخب کر کے لندن بھیجتے ہیں۔''

اسکاٹ لینڈی احیاءنو کے عظیم شاعر ہیو میکڈرمیڈ یوں رقم طراز ہوئے:

I stand still for forces which

were subjugated to make way for England's poo'er,

and to enrich

The kinds o' English and o' Scots,

The least congenial to my thoughts.

یہ شاعر اس جذبہ کا اظہار کر رہے ہیں جس کا ایک صدی قبل آئیرستانی مصنف اور The Nation اخبار کے بانی ٹامس ڈیوس (45 - 1814) نے زبان اور قومی شناخت کے موضوع پر اپنے ایک مقالہ میں لکھا تھا کہ:

''ہم تین چوتھائی کیلٹک نسل کے لوگوں کے لئے ٹیوٹانی بولیوں کی کھچڑی جیسی زبان بولنا کتنا غیر فطری اور بگاڑ کن ہے۔ ہمارا Norman-Sassenagh سے کیا واسطہ؟''

بعد میں آنے والے متعدد آئیرستانی، ویلش اور اسکاٹش مصنفوں کی طرح ڈیوس بھی زبان اور قومی احساس اور شناخت کے باہمی رشتوں کا خوب ادراک رکھتا تھا۔ کیلٹک زبانوں کا استیصال، کیلٹک بولنے والوں کی سرزنش، بپتسمہ پر دیئے گئے نام اور جگہوں کے مقامی ناموں کی بجائے انگریزی کے نام رکھنا صدیوں تک جاری رہا جس کے نتیجہ میں شدید نفرتیں پیدا ہوئیں جیسا کہ حال میں ہم نے روسی زبان کے لازمی استعمال کی سوفیتی پالیسی کے خلاف بالٹک اور وسط ایشیا میں شدید نفرت کی لہر دیکھی ہے۔ ایسی نفرت نے مصنفوں میں سیاسی جذبات جگائے۔ جان ولیمز نے گو برطانوی کی صفت کا متنازعہ فیہ استعمال کیا لیکن اس نے اس حقیقت حال کی ایک واضح تصویر یوں پیش کی:

''برطانوی شاعری کے بڑے دھارے میں سیاسی شعور کا رنگ اسکاٹش، آئیرستانی اور ویلش شاعروں کی دین ہے۔ برطانیہ کے باقی حصے انگلستان کو ٹیڑھی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کے معاشی اور سماجی مسائل کو مکافات عمل مانتے ہیں۔ اسکاٹ لینڈ، ویلز اور آئیرستان کو متبادل ثقافتی اور لسانیاتی تناظر مہیا ہیں اور ان کو یورپ اور امریکہ کے ساتھ اپنے کہیں زیادہ طبعی رشتوں کا احساس ہے۔''

شاعر شیمس ہینی نے پنگوین کی شاعری کے انتخاب کے جن مؤلفین کے ''برطانوی'' کی وسیع تر اصطلاح کے استعمال پر صدائے احتجاج بلند کی تھی انہوں نے چند

مصنفوں کے ''اہم جگہوں'' پر رہنے کا ذکر کیا جو انگلستان کی مرکزیت اور انگریزی کے غلبہ کے خلاف صدیوں تک مزاحمت کرنے والوں کے احساسِ ضمنیت کی بابت ایک عجیب و غریب فقرہ تھا۔ ہینی نے ان مولفین کے انگلستانی تناظر کا ایک متبادل یوں تجویز کیا:

"Caeser's Britain, its *partes tres*,
United England, Scotland, Wales,
Britannia in the old tales,
Is common ground.
Hibernia is where the Gaels
Made a last stand.
And long ago were stood upon-
End of simple history lesson.
As empire rings its curtain down
This 'British', word
Sticks deep in native and *colon*
Like Arthur's sword."

شیمس ہینی اپنی نظم Open Letter میں حال کو سمجھنے کے لئے تاریخ کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ یہ سارے برطانوی جزائر کے مصنفین کے مابین اہم ترین فرق ہے۔ شمالی آئیرستان کے شاعر جان ہیویٹ اپنی نظم "An Irishman in Coventry" میں ''آٹھ سو سالہ آفت'' کا ذکر کر کے آئیرستان پر انگریز غلبہ کی تاریخ کا حوالہ دیتا ہے۔ آئیرستان، اسکاٹ لینڈ اور ویلز کے ادب میں تاریخ کا مسلسل ذکر قومی تشخص کے حق میں جدوجہد کا مخصوص حوالہ ہے۔ اس کے برخلاف انگلستان میں تاریخ کا محور انگریزی زبان اور ادب کے بتدریج دنیا پر حاوی ہونے کی داستان ہے۔

تاریخ کی اہمیت:

برطانوی جزائر کے ادب کی کسی بھی تقابلی کاوش میں تاریخی جہت کا لحاظ رکھنا لازم ہوگا۔ ان جزائر کے لسانیاتی اور ثقافتی اختلافات کو سیاق وسباق میں ہمیں یہ یاد رکھنا ہوگا کہ آج کی کھینچی ہوئی حدود کے اندر ایسا کام ناکافی ہوگا چاہے وہ حدود لسانیاتی ہوں یا جغرافیائی کہ سیاسی۔

آج کی سیاسی تقسیم کی کہانی 1922ء میں آزاد آئیرش سٹیٹ کے قیام سے شروع ہوتی ہے جو آگے چل کر 1937ء میں جمہوریہ آئرلینڈ بن کر ابھرا۔ 1603 میں بے اولاد ملکہ برطانیہ الزبیتھ اول کے انتقال پر اسکاٹش فرمانروا جیمز اسٹیورٹ کے تخت پر بیٹھنے کے ساتھ اسکاٹ لینڈ کا انگلستان سے الحاق ہوگیا، اسٹیورٹ خاندان کو پھر سے برطانوی تخت پر بٹھانے کی آخری امیدیں اس وقت ختم ہوگئیں جب ہنیور کے خاندان نے 1745ء میں دوسری جیکو بائیٹ بغاوت کو کچل ڈالا۔ ویلز کو تیرھویں صدی میں فتح کر لیا گیا جس کے کئی صدیوں بعد تک گوریلا جنگ جاری رہی تھی۔ ٹیوڈر خاندان کے برطانوی تخت سنبھالنے پر ویلز کے باقاعدہ ادغام کا اعلان ہوا اور یوں 1536ء میں ولایت متحدہ قائم ہوگئی۔

لیکن یہ ضروری نہیں کہ لسانیاتی نقشہ اور متنوع ادبی روایات اس سیاسی نقشے سے مطابقت رکھیں۔ انیسویں صدی میں یورپ بھر میں قومی تحریکوں کے ابھار کا اثر برطانیہ پر بھی پڑا اور یہاں پر عمومی طور پر کیلٹک زبانوں کا شوق پھر سے زندہ ہوا۔ گو کہ کارنش زبان کا بولنے والا آخری شخص اٹھارویں صدی میں اس دنیا سے رخصت ہوگیا تھا پر انیسویں صدی کے آخر میں اس متروک کیلٹک زبان کے ادب کی احیاء کی کوششیں شروع ہوگئی تھیں جو آج بھی جاری ہیں حالانکہ کارنوال بغیر کسی قسم کی خود مختاری کے انگلستان کا حصہ ہے۔ دوسری جانب مان کا جزیرہ انتظامی طور پر کبھی بھی ولایت متحدہ کا حصہ نہیں رہا، لندن کے دارالعلوام میں اس کی کوئی نمائندگی نہیں ہے اور یہ بیشتر طور پر خود مختار ہے۔ اس کی زبان 1950ء اور ساٹھ کی دہائیوں میں متروک ہوگئی جس کا مطلب ہے کہ اس کے بولنے والوں کی آوازوں

کے ٹیپ اور ادبی متون آج بھی موجود ہیں۔

کارنش اور مانکس دونوں کیلٹک زبانیں ہیں جو اب متروک ہیں۔ اس کے برعکس آئیرش، ویلش اور گیلیک کا احیا زندہ زبانوں کی حیثیت سے ہو رہا ہے جس کی بنیاد زبان کے ذریعے قومی تشخص کے ادعا کی تحریکیں ہیں۔ بیسویں صدی کے عظیم اسکاٹش گیلیک شاعر سورلے میکلین نے معاصر اسکاٹش شاعری کے انتخاب کے لئے نظم بھجوانے کی دعوت پر اپنی نظم "The National Museum of Ireland 1970" چنی کیونکہ:

> ''اس میں اتنی ڈھیر ساری تاریخ کا ذکر ہے۔ اسکاٹ لینڈ کی الم ناک تاریخ اور دُنیا اور آئیر لینڈ کی الم ناک تاریخ۔ ایک گیلیک باشندہ اگر صحیح معنوں میں گیلیکی ہے تو اسے آئیر لینڈ اور اسکاٹ لینڈ دونوں سے محبت ہونی چاہئے۔''

انیسویں صدی میں کیلٹک زبانوں کے احیاء کی تحریکوں کی باقاعدہ بحث کا یہ مقام نہیں ہے۔ لیکن ہمیں اس قسم کی تحریکوں کا نوٹ ضرور لینا ہوگا۔ انگریزی کے غلبہ کے باوجود ویلش، آئیرش اور گیلیک زبانیں استعمال کرنے والوں کی ایک بڑی تعداد ہے اور ان میں ادبی اشاعت کی روایت پھل پھول رہی ہے اور اسٹیج ڈرامے بھی کثرت سے کھیلے جا رہے ہیں۔ یہ بھی نوٹ کرنا ضروری ہے کہ کیلٹک زبانوں میں متون کی افزائش کا مقصد ان زبانوں کی جمالیاتی اقدار کا برملا اظہار ہی نہیں ہے بلکہ غالب زبان کی مخالفت بھی ہے۔ اس بنیادی مسئلہ کو نظر انداز کر کے متون کا کوئی بھی تقابل ادھورا رہ جائے گا۔ یہ کہنا سادہ پُرکاری کی مثال ہوگا کہ کیلٹک زبانوں میں متون کی افزائش کا تعلق لازمی طور پر قومی شناخت سے ہے۔ آئیر لینڈ، اسکاٹ لینڈ، ویلز اور انگلینڈ میں کئی بااثر لکھاری ہیں جو انگریزی کی غالب زبان کو متنوع طور پر استعمال کر رہے ہیں۔ ماضی کی روایتوں کے تسلسل کو قائم رکھنے کی جستجو برطانیہ کے انگریزی کے مصنفوں اور کیلٹک زبانوں کے مصنفوں میں مساوی طور سے پائی جاتی ہے۔ بیسوی صدی کے ماس میڈیا کی پیداوار مائیکل اولوخلن اپنی ایک نظم میں اسطوری آئیرش ہیرو کوخیلن (Cuchulainn) کو پہلے رد کرتا ہے پھر فوراً اس سے اپنے رشتہ کی جانچ یوں کرتا

ہے:

"If I lived in this place for a thousand years,

I could never construe you, Cuchulainn,

Your name is a fossil, a petrified tree.

Your name means less than nothing...

But watching TV the other night

I began to construe you Cuchulainn:

You came on like some corny revenant

In a black-and-white made for TV

American Sci-fi serial."

یہاں ہم نے دیکھا کہ ایک انگریز خواں آئیرستانی شاعر اپنے ماضی کے اسطوری کیلٹک ورثہ پر کس طرح نظر ڈالتا ہے۔ معاصری ادیبوں کے لئے کیلٹک متھ کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ اس میں ان کو اینگلو سیکسن دُنیا کے ٹیوٹانی اساطیر کا ایک متبادل ملتا ہے۔ شمالی آئیر لینڈ کا ایک شاعر جان مونٹیگیو اپنی ایک نظم "Like Dolmens Round My Childhood, the old People" کی آخری سطور میں اپنے ورثہ کے احساس کا اظہار یوں کرتا ہے۔

Ancient Ireland, indeed! I was reared by her bedside.

The rune and the chant, evil eye and averted head,

Fomorian fierceness of family and local feud,

Gaunt figures of fear and friendliness.

For years they trespassed on my dreams,

Until once, in a standing circle of stones,

I felt their shadows pass

Into that dark permanence of ancient forms.

مزید یہ کہ نارمن میکیگ کے الفاظ میں یہ لکھاری اپنے ماضی کی بابت یہ احساس رکھتے ہیں جیسے کہ وہ:

"being helplessly

lugged backwards

through the debatable lands of history."

یہ ماضی اس ماضی سے قدرے مختلف ہے جو ویسٹمنسٹر کے محل سے دُنیا کو یاد دلایا جاتا ہے۔ سات جلدوں پر مشتمل پیلی کن کی انگریزی ادب کی تاریخ جسے طلبا 1953ء کی دہائی سے استعمال کر رہے ہیں آئیرش اور اسکاٹش مصنفوں کو آنکھ جھپکے بغیر انگریزی ادب کی روایت میں شامل کرتی ہے۔ اس کی پہلی جلد ''عہدِ چاسر'' کے ایک مقالے بعنوان ''ازمنہ وسطی کی نثر کا جائزہ'' کا مصنف جان سپیرز ایسا روکھا پھیکا بیان درج کرتا ہے کہ ''پندرھویں اور اوائلی سولھویں صدی میں وائیٹ کے آنے تک سب سے زیادہ جاندار شاعری اسکاٹ لینڈ میں ہوتی تھی۔ جان سکیلٹن کی انگریزی شاعری کے مداح بھی یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ وہ اسکاٹس شاعر ڈنبار کا ہم پلہ ہے۔'' ایسی ستائش کے باوجود اسکاٹش ادب کو اس گائیڈ کی پہلی اور باقی سب جلدوں میں انگریزی ادب کے زمرے میں رکھا گیا۔

تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ دُنیا میں انگریزی ادب کا ایک ارفع مقام ہے۔ کچھ تو انفرادی ادیبوں کے کام کے اثر کی وجہ سے اور کچھ ماضی قریب میں انگریزی زبان کے وسیع عالمی استعمال کی وجہ سے۔ لیکن شاید ہم حال کی اس فوقیت کا اطلاق ماضی کے ادوار پر نہ کر سکیں۔ لیکن چلیئے اتمام حجت کے طور پر ہم ماضی میں برطانوی جزائر میں ادب کی افزائش کا تقابلی جائزہ لے کر ایک ہی جغرافیائی منطقہ میں انگریزی کے دوسرے ادبوں سے آگے نکل جانے کے اوقات کا تعین کریں۔

1066ء میں نارمنوں کے انگلستان کو فتح کرنے پر یہاں سے سیکسوں اور

ڈنمارکیوں کے کردار کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ اس دراندازی کے اثرات نے برطانوی جزائر کے دیگر حصوں میں رونما ہونے والی علاقائی تبدیلیوں پر پردہ ڈالے رکھا ہے۔ سابقہ سیکسن علاقوں میں محلوں اور گرجا گھروں کی تعمیر کے عظیم پروگرام اور خانقاہوں کی تعداد میں اضافے سے تو ہم واقف ہیں لیکن اس حقیقت سے کم واقفیت رکھتے ہیں کہ انگلستان اس وقت بتدریج طوائف الملوکی کے اندھیروں میں گرتا جا رہا تھا اور برطانوی جزائر کے شمال میں ناروژیوں کا طوطی بولتا تھا۔ انگلستان کے پہلے نارمن بادشاہ ولیم دوئم ولد ڈیوک ولیم کی موت سے دو سال قبل 1100 میں ناروے کے میگنس نے آرکنیز، ہیبریڈیز اور مان کے جزیروں پر قبضہ جما لیا تھا۔ 1103ء میں اس نے آئیر لینڈ پر چڑھائی کی جس کو ناروژی حملہ آوروں کے خلاف مسلسل جنگ نے اتنا کمزور کر دیا تھا کہ بالآخر نارمنوں نے اسے 1169ء میں فتح کر لیا۔

شاہ اسٹیفن کے دور عہد (54-1135) میں میلمس بری کے ولیم نے لکھا کہ:

> "انگلستان غیر ملکیوں کی آماجگاہ اور اجنبیوں کی ملکیت بن چکا ہے۔ اس وقت کوئی ارل، بشپ یا ایبٹ انگریز نہیں ہے۔ غیر ملکی انگلستان کی ثروت پر انگلیاں صاف کر کے اسے کھوکھلا کر رہے ہیں اور اس ظلم کی کوئی انتہا نظر نہیں آتی۔"

بارھویں صدی کے اوائل سے انگلستان میں استعمار کے سب ہی مظالم دیکھنے میں آتے تھے۔ حملہ، جنگ، زمین پر قبضہ، پرانے سماج کا تاراج، زبان کی گہری تبدیلیاں وغیرہ۔ پرانے سماج کے خاتمے سے ادبی نمونے بھی تبدیل ہو گئے۔ میلمس بری کے ولیم کے شکوے کے سو سال بعد لیزا مون (Lazamon) کی ایک ہی حرف یا ملتی جلتی آواز سے شروع ہونے والے الفاظ سے بھری نظم "Brut" سامنے آئی جس نے انگریزی شاعری کی ترقی میں ایک نیا مقام رقم کیا۔

نارمن فتح کے وقت برطانوی جزائر میں ادبی افزائش اور لائبریریوں کا جائزہ لینے پر ہمیں معلوم پڑتا ہے کہ ویلز اور آئیر لینڈ میں دینی شاعری عروج پر تھی جبکہ سیکسن علاقوں پر

زوال کے اندھیرے چھائے تھے۔ آرتھر کے داستانی سلسلے جن کو سارے یورپ میں مقبولیت ملی، ویلش اور برٹنی کی روایتوں سے نکلے تھے۔ یورپ صدیوں تک آئیرستان کی لائبریریوں پر فخر کرتا رہا ہے۔ نام نہاد قرون تاریک میں سکالر اور اشرافیہ آئیرستان جا کر آئیرش اسکولوں میں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ ویزیبل بیڈ ہمیں بتاتا ہے کہ ساتویں صدی میں آئیرش اسکول اینگلوسیکسنوں کو بلافیس تعلیم فراہم کرتے تھے۔ آئیرش اسکولوں میں تعلیم کا معیار ایسا بلند تھا کہ کچھ لوگوں کے نزدیک یورپی نشاۃ الثانیہ دراصل آئیرلینڈ میں 700 سال قبل رونما ہوگئی تھی۔

''کلاسیکی روایت جس کا یورپ میں خاتمہ ہو چکا تھا آئیرلینڈ کے اولیا کے جزیرے میں پوری آب و تاب سے درخشندہ تھی۔ یورپی نشاۃ الثانیہ آئیرلینڈ میں اطالیہ سے 700 قبل شروع ہو چکی تھی۔ تین صدیوں تک آئیرلینڈ اعلیٰ تعلیم کی ایسی آماجگاہ تھی جہاں پہ علم نے یورپ کی وحشی مملکتوں سے پناہ لی۔ ایک وقت تھا کہ آئیرلینڈ میں عیسائیت کا پایہ تخت آرماغ تہذیب کا گہوارہ تھا۔''

ویلز کی طرح آئیرلینڈ میں بھی عیسائی روایت کے ساتھ ساتھ بارڈک دیو مالا کی قابل قدر روایت بھی زندہ تھی۔ بارھویں صدی کے وسط میں Book of Leinster کی تالیف ہوئی جس میں قدیم آئیرش اساطیر کو یکجا کیا گیا۔ لیکن اینگلو نارمن حملہ نے جنگوں کے ایک طویل سلسلے کا آغاز کر کے آئیرلینڈ کی ثقافت کے چراغ گل کر دیے۔ تعلیم کے عظیم اداروں میں اندھیرا چھا گیا اور جیسا کہ جمہوریہ آئیرلینڈ کے پہلے صدر ڈگلس ہائیڈ نے کہا:

''اینگلو نارمن حملوں نے آغاز ہی سے آئیرلینڈ کی ترقی روک کر آئیرش حیات کو منتشر کر دیا تھا۔''

چار صدیوں بعد ادبی افزائش کی تقابلی صورت بالکل بدل جاتی ہے۔ نشاۃ الثانیہ کی تحریک یورپ میں تو پھل پھول رہی تھی لیکن انگلستان میں طویل خانہ جنگی کے اثرات کی وجہ سے یہ تحریک تاخیر سے انگلستان پہنچی۔ گو آئیرلینڈ میں بارڈک روایت غالب تھی لیکن

استعماری جنگوں نے اس روایت کو کمزور کر ڈالا تھا اور انگریز بادشاہ اس روایت کو فریبی کارروائی قرار دے کر اسے کچلنے کی پالیسی پر عمل پیرا رہے۔ سولھویں صدی میں ملکہ الزبتھ کے ایکٹ نے اعلان کیا کہ:

''(آئیر لینڈ کے) اشراف کو حکم دیا جاتا ہے کہ وہ ایسے شعر بازوں کی ستائش اور حمایت بند کر دیں جن کے گیت اور کلام ان کو بغاوت، زنا، غارتگری، استحصال اور دوسری ناانصافیوں کی ترغیب دیتے ہیں اور جن برائیوں سے باز رہنے کی بجائے اشرافیہ ان شعراء پر انعام واکرام نچھاور کرتے ہیں۔ وہ اشرافیہ ان قبیح حرکات سے باز آ جائیں۔''

مزید یہ کہ ایسی فریبی شاعری کی سزا موت تھی۔ تاہم اسکاٹ لینڈ میں نشاۃ الثانیہ کی تحریک یورپ کے ساتھ ہی اٹھی تھی۔ پندرھویں صدی کے دوسرے نصف کا حصہ اسکاٹ لینڈ کی تاریخ میں ادب کا اعلیٰ ترین سنہری دور تھا۔ اس دور کی عظیم ہستیوں میں نوجوان شاہ جیمز (1437-1394ء) رابرٹ ہنیری سن (1505-1425ء) ولیم ڈنبار (1520-1460ء) گیون ڈگلس (1522-1475ء) اور سر ڈیوڈ لنڈزی (1555-1490ء) کے نام آتے ہیں۔ اسکاٹش زبان میں متعدد تراجم بھی ہوئے۔ اسکاٹش ادب کے اس سنہری دور میں لکھی جانے والی شاعری کے برعکس، اس وقت کے انگلستان میں چند ایک تصانیف ہی منظر عام پر آئیں۔ دونوں قوموں کے درمیان اس خلیج کی وسعت کو پاٹنا ناممکن سمجھا جاتا تھا۔

1549ء میں شائع ہونے والی The Complaynt of Scotland نے بے دھڑک اعلان کیا کہ:

''آسمان تلے کوئی ایسی دو قومیں نہیں ہیں جو ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہوں جتنا کہ انگریز اور اسکاٹ لینڈ کے لوگ ہیں۔ چاہے وہ ہمسائے ہوں یا ایک زبان بولنے والے کسی ایک جزیرے کے باسی ہوں۔''

The Complaynt کے مصنف کے ذہن میں لسانیاتی سیاست بھی تھی جب اس نے کہا کہ:

''میں نے اپنے کتابچہ کی زبان کو غیر مانوس اصطلاحات اور زیبائشی الفاظ سے سجانے کی بجائے روز مرہ کی اسکاٹش زبان استعمال کی ہے کہ عام لوگ اسے بآسانی سمجھ سکیں۔''

ویلز اور انگلستان کا مکمل الحاق 1536ء میں عمل میں آیا جب مقامی قوانین کو ختم کر کے لندن کی پارلیمنٹ نے ویلز کی ذمہ داری سنبھالی۔ اس وقت ویلز کی بارڈک روایت زوال پذیر تھی اور مکمل الحاق نے اس روایت کا خاتمہ یقینی بنا ڈالا۔ ٹامس پیری نے ویلش ادب کی اوائلی ادبی تاریخ میں کہا ہے کہ سیاسی الحاق اور پروٹسٹنٹ اصطلاح کلیسا نے مل کر ویلش نثر نگاری میں تیزی پیدا کی۔ جیسا کہ ثقافتوں کے تغیر کے عبوری دور میں ہوا کرتا ہے، ایسی تیز رفتاری ترجمے کے ذریعے ہی ممکن ہو سکتی تھی۔

سولھویں صدی کے آخری عشروں میں بائیبل کا ویلش زبان میں ترجمہ ہوا۔ ٹامس پیری اس ترجمہ کو ویلش کی ادبی زبان کے لئے نجات دہندہ قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''اشراف کے انگریزی کو مکمل طور پر اپنانے اور دیسی شاعروں کی زبان بندی کے بعد ویلز کے ورثہ کی خالص زبان جاننے والے ناپید ہو گئے تھے۔ تب ویلش بائیبل نمودار ہوئی اور یہ وہ وقت تھا کہ ابھی یہ اعلیٰ زبان زندہ تھی اور ایسے ویلش پادری موجود تھے جو اس بائیبل کو صحیح طور پر استعمال کر سکتے تھے۔''

پیری کے خیال میں جب ویلز میں نہ کوئی یونیورسٹی تھی نہ کوئی ثقافتی ادارہ، بائیبل کی کتاب ویلز کو معیاری ویلش زبان عطا کر کے مرجع خلائق بن گئی۔

انگلستان میں نشاۃ الثانیہ کا ظہور اسکاٹ لینڈ کے بعد اس وقت ہوا جب دریافت کے آغاز پر انگلستان کا استعماری پھیلاؤ شروع ہوا۔ سترھویں صدی میں انگلستانی انقلاب اور بادشاہت کی بحالی کے زمانے میں بے شمار متون انگریزی میں ترجمے ہوئے۔ غلاموں اور

نوآبادکاروں سے لدے جہاز بحیرہ اوقیانوس کو پار کر کے امریکہ جا رہے تھے جہاں سے وہ سامان بھر کے واپس انگلستانی بندرگاہوں کو لوٹ رہے تھے۔

آئیرلینڈ اور اسکاٹ لینڈ میں خونی گوریلا جنگ جاری تھی جن کو مذہبی اختلافات مزید ہوا دے رہے تھے۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں رومانوی عہد کے آغاز پر انگریزی میں ایک اور عظیم ادبی ترقی کا دور آیا جس سے برطانوی جزائر کی صورتحال ایک دفعہ پھر مکمل طور پر تبدیل ہوئی۔

1745ء میں ناکام سٹیورٹی بغاوت کو طاقت سے کچلنے اور اسکاٹش پہاڑیوں سے آبادی کو زبردستی سے بیدخل کئے جانے کے نتیجہ میں گیلیک زبان اندھیروں میں دھکیل دی گئی۔ اسکاٹ لینڈ اور آئیرلینڈ کے دیہی علاقوں میں بسنے والی اکثریت کو دلدوز غربت اور افلاس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے اپنے آبائی وطن چھوڑنا پڑے۔ مزید یہ کہ ان دونوں منطقوں میں گیلیک زبان کو حقیر جان کر اس کے استعمال کو غیر قانونی قرار دینے کے ساتھ طبقاتی تشکیل نو سے ایک انگریزی خواں طبقہ جنم لے چکا تھا۔ آئیر لینڈ کے مشہور گلوکار اور موسیقار مائیکل کیلی نے قیصر جرمنی سے اس کے محل میں اپنی ایک ملاقات کا ذکر کیا جس میں چند آئیرش فوجی افسر بھی موجود تھے جن میں سے ایک افسر کے آئیرش زبان میں پوچھے گئے سوال کا جواب نہ بن پڑنے پر مائیکل کیلی خاموش رہا اُس نے اپنی یادداشت میں تحریر کیا کہ:

> ''قیصر نے جلدی سے میری طرف منہ موڑ کر پوچھا 'کیلی' کیا تم اپنے ملک کی زبان نہیں بول سکتے؟ میں نے جواب دیا: بادشاہ سلامت! آئیرش قوم کے صرف نچلے طبقے آئیرش زبان بولتے ہی۔ قیصر نے زور سے قہقہہ لگایا۔ آئیرش جرنیلوں کی موجودگی میں ایسا نازیبا جواب دینے پر مجھے اندر سے ایسا شدید دھچکا لگا کہ اس وقت میں اپنی زبان خود کھینچ سکتا تھا۔ خوش قسمتی سے یا تو ان جرنیلوں نے میرا جواب نہ سنا یا نہ سننے کا بہانہ کر رہے تھے۔''

ویلش کی طرح اسکاٹش گیلیک اور آئیرش کو کچلنے کی پالیسی کے باوجود یہ زبانیں

زندہ رہیں۔ انیسویں صدی میں فرانسیسی انقلاب کے تخیلات کے یورپ بھر میں پھیلاؤ کے زیر اثر ان زبانوں کی اہمیت میں اضافہ ہوگیا۔ اٹھارویں صدی کے آخر تک ڈبلن، ایڈنبرا اور لندن کے باہمی ثقافتی رشتے کیلٹک اور ٹیوٹانی لسانیاتی نظاموں کے ثنائی اختلاف سے آگے بڑھ چکے تھے۔ جبکہ آئیر لینڈ میں گیلیک بولنے والی دیہی آبادی کو مسلسل قحط کا سامنا رہتا تھا۔ شہروں میں ایک اینگلو آئیرش اشرافیہ ظہور پذیر ہو رہی تھی۔ اسکاٹ لینڈ کی صورتحال کے بارے میں نکولس فلپسن نے روشن خیالی کے قومی سیاق وسباق پر اپنی کتاب میں لکھا کہ:

''1760ء تک اسکاٹ لینڈ علم وادب کا ایک اہم بین الاقوامی مرکز بن چکا تھا۔ اسکاٹش علم سے مراد تھا ڈیوڈ ہیوم اور ولیم رابرٹسن کی تواریخ، اشین کی نظمیں، توبیاس سمولیٹ اور ہینری میکینزی کی فلسفیانہ ناولیں، ہیوم کے اخلاقی، ادبی اور فلسفیانہ مقالات اور میکینزی کا مجلّہ Mirror and Lounger۔ انیسویں صدی کے اوائل میں اس فہرست میں رابرٹ برنس کی شاعری اور سر والٹر اسکاٹ کے ناول اور فرانسیس جیفری کے مجلّہ ''ایڈنبرا ریویو'' کے ادبی اور سیاسی مقالات بھی شامل ہو گئے۔ جرمنی، فرانس اور امریکہ کی جامعات میں اسکاٹش علم کے نمائندے یہ تھے: ایڈم اسمتھ، ایلن فرگوسن، ٹامس ریڈ، جیمز بیٹی، ڈیو گالڈ اسٹیورٹ، لارڈ کیمز اور ہیو بلیئر کی جمالیاتی نگارشات اور ایڈنبرا یونیورسٹی کے شعبہ طب کی درسی کتب۔''

اس فہرست میں ہم الیگزانڈر فریزر ٹائیٹلر کا اضافہ بھی کر سکتے ہیں جس نے 1791ء میں ترجمہ کے اصولوں پر اوّلین علمی مطالعہ شائع کیا۔

صدیوں کی اس تاریخ پر ایک مجموعی نظر ڈالنے سے ہم مندرجہ ذیل حقائق کا ادراک حاصل کرتے ہیں۔ اولاً یہ کہ انگریزی زبان وادب کا غلبہ نسبتاً حالیہ مظہر ہے جو سترھویں صدی کے آخر اور اٹھارویں صدی کے دوران تاجر طبقوں کے اُبھار اور سمندر پار نو آبادیوں کے

پھیلاؤ سے متوارد تھا۔ دوئم یہ کہ برطانوی جزائر کے کیلٹک علاقوں میں انگریزی زبان کی ترویج لسانیاتی امتیاز کی دانستہ حکمت عملی کا حصہ تھی جس کا مقصد ان زبانوں کو کچلنا تھا جو انگریز راج کی مزاحمت اور مخالفت کی ثقافتی علامت بن رہی تھیں۔ ثالثاً انیسویں صدی کے یورپ میں وطن پرستی کی لہر کو امریکی اور فرانسیسی انقلابات سے تقویت پہنچی اور جس نے ویلش، اسکاٹش اور آئیرش دانشوروں اور ادیبوں کو بھی متاثر کیا جس کے نتیجہ میں کیلٹک زبانوں اور روایت میں پھر سے دلچسپی لی جانے لگی۔

اس کے ساتھ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ چیک احیاء کے برعکس، ان کیلٹک علاقوں میں قومی زبان کے استعمال کے بارے میں اتفاق رائے سامنے نہیں آیا کیونکہ کیلٹک زبانوں کو کچلنے کی پالیسی کے نتیجہ کے طور پر ویلش، گیلیک اور آئیرش زبانیں صرف کسان ہی بولتے تھے۔ جبکہ دانشوروں کا طبقہ اپنی اپنی قسم کی انگریزی استعمال کرتا تھا۔ یوں انیسویں صدی کی لوک ادب تحریک کے جیالے دیسی زبان بولنے والوں کو قدیم بارڈک روایت کے نمائندہ جان کر ڈھونڈ رہے تھے تو دوسری جانب آئیرش اور اسکاٹش فلسفی، تاریخ دان اور ماہرین سیاسیات اپنی کتابیں انگریزی میں لکھ کر چھاپ رہے تھے۔

اینگلو آئیرش شاعری کی تعریف کرتے ہوئے شون لوسی نے آئیرش شاعروں کی انگریزی شاعری کے اپنے انتخاب بعنوان "What is Anglo-Irish Poetry?" (1973) کے دیباچہ میں کہا کہ:

> ''یہ دو روایتوں، دو ثقافتوں، دو زبانوں کے درمیان ابھرتے ہوئے ایک پیچیدہ رشتہ سے متعلق ہے تو دوسری جانب یہ ایک تلاش کی داستان ہے۔ انگریزی گو آئیرش لوگوں کی شناخت کی جستجو کا حصہ ہے اور آئیرش تجربہ کے بیان کے لئے انگریزی زبان کی تشکیلِ نو ہے۔''

تاریخ کے کسی ایک موقعہ پر برطانوی جزائر کا جائزہ لینے کے لئے لسانیاتی تفریق

کا نقشہ کھینچنا کافی نہ ہوگا۔ اس میں دوسرے عوامل کو بھی شامل کرنے کی ضرورت ہوگی۔ مثلاً شہری اور دیہی آبادیوں کے آپس کے تعلقات، تعلیمی نظام کی تبدیلیاں اور ان کے طبقاتی نقوش پر پڑنے والے اثرات، اور مذہبی عقائد اور عمل میں وسیع تبدیلیاں جو ماضی کی طرح آج بھی اہم حیثیت رکھتی ہیں۔ برطانوی جزائر کی ریاستوں میں سے کسی ایک کو بلا وقفہ سماجی، ثقافتی تسلسل کے تناظر میں دیکھنا کاملاً ناکافی ہو گا۔ حالانکہ ''افریقی'' اور ''لاطینی امریکی'' ادب کے تعمومی زمروں والے ادب میں انہی خطوط پر کئے گئے بہت سارے تنقیدی مطالعات ہمارے سامنے آئے ہیں جن کا جائزہ ہم اگلے باب میں پیش کریں گے۔

برطانوی جزائر کے تقابلین کی اس خطے کی مختلف ادبی روایتوں کا ان کی مخصوص تاریخی پس منظر میں تقابلی جائزہ لینے میں ناکامی اس مضمون کے ہیئتی ورثہ کی یاد دلاتی ہے، وہ بھی ایسا مضمون جو بزعم خود جدت پسند اور مادر الثقافتی منوانا چاہتا ہے۔ کیلٹک علاقوں کے تارکین وطن اس بارے میں کافی سوچ بچار اور کام کر رہے ہیں۔ جیسا کہ 1980ء کی دہائی میں اسکاٹش اسٹڈیز اور آئیرش اسٹڈیز کے طور پر ظاہر ہونے سے ثابت ہوتا ہے۔ کیلٹک تارکینِ وطن کے انگریزی کے بڑے دھارے سے رشتہ کی باقاعدہ تفتیش ہونا ابھی باقی ہے۔ جیسا کہ شون رچرڈز نے ڈیوڈ کیرنس کے ساتھ مل کر لکھی گئی کتاب "Writing Ireland: Colonialism. Nationalism and Culture, 1988" میں لکھا کہ:

> ''انگلستان اور آئیر لینڈ جو مغربی یورپ کے چھوٹے سے مجمع جزائر کے بالترتیب استعماری اور نو آبادیاتی ملک ہیں کے باہمی رشتہ کی تفکیر نو اور تحریر نو لازم ہے۔ آرٹ اور کلچر کو پیچیدگی کی ہر سطح اور جہت پر ایک ایسا لفظ نکالنا ہے جو اس ان بجھ خیال کے لئے چنگاری کا کام دے۔''

مقامی اور صوبائی:

سیکبرٹ پراویر کے مطابق:

''سب سے پرعزم قسم کا تقابلی ادبی مطالعہ وہ ہے جو مختلف قومی روایتوں کی

تعریف اور تقابل کا قصد کرے۔''

اگر قومی روایتوں کی تعریف کرنا ہی مقصود ہو تو یہ بیان درست معلوم ہو گا کیونکہ ایسے عمل میں تقابلی ماہر کو خواہ مخواہ ثقافتی طور پر ساخت شدہ سانچوں پر مبنی تعمیم کا سہارا لینا پڑے گا۔ پراویر نے قومی خصوصیات کی تعریف کی چند اوائلی کوششوں کا جائزہ لیا کہ جن میں زبان اور ادب میں جھلکتی قومی روح کا تعین بھی شامل ہے۔ اس کی بحث سے ثقافتی تنقل کی کسی مربوط تھیوری کے فقدان کا پتہ ملتا ہے۔ متون کے ایک ثقافت سے دوسری ثقافت میں منتقل ہونے یا نہ ہونے کا انحصار جب سیاسی، معاشی اور سماجی حالات پر ہو تو ایسا فقدان جو اکثر تقابلی ادب کی پہچان ہے، مزید شدت اختیار کر جاتا ہے جیسا کہ ہم نے برطانوی جزائر کے ادب کے تقابل کی کوششوں میں دیکھا۔ تقابل کے عمل سے پہلے ہمیں انگریزی زبان کے غلبہ سے نپٹنا پڑتا ہے۔ اس غلبہ کے مدمقابل آ کر ہمیں اکثریتی اور اقلیتی ثقافتوں سے متعلق بے شمار سوالات سے پالا پڑتا ہے۔ پیئر بوردیو (Pierre Bourdieu) نے اپنی کتاب "Le Paradox du sociologue" (ایک ماہر سماجیات کا متناقضہ) میں جو سوالات اٹھائے وہ یہاں صادق آتے ہیں کیونکہ ثقافتوں کے درمیان سفر میں زمرہ بندی کے کئی مختلف نظام کارفرما دکھائی پڑتے ہیں:

> ''سماجی دُنیا کے تصور کی تھیوری سے اٹھنے والا ایک بنیادی مسئلہ ذی علمیت اور عمومی علم کے درمیان رشتہ کا ہے۔ تشکیل کا عمل۔ کیا یہ متعلم شخص کا فعل ہے یا فطرتی ذہن کا۔ کیا فطرتی ذہن والے لوگوں کے ہاں تصور کا کوئی زمرہ ہوتا ہے، اگر ہوتا ہے تو اس کو وہ کہاں سے حاصل کرتے ہیں۔ سائنس کے ساخت کردہ زمروں اور عام لوگوں کے استعمال کردہ زمروں کا آپس میں کیا رشتہ ہے؟''

آئیرلینڈ کے عظیم شاعر پیٹرک کیوانیغ (1904-1967ء) نے ادیبوں کے قومی متھ کے استعمال کی بحث کر کے روزمرہ زندگی کے تجربے اور ساخت شدہ قومی متھ کے درمیان بُعد کا تجزیہ کیا ہے۔ اپنے مقالے بعنوان ''کیا ہنگ آئیرستان کی صدا

ہے؟'' میں وہ سوال اٹھاتا ہے کہ کیا آئرستان کی کوئی صدا ہے؟ قومی متھ کے جائزے میں وہ مقامیت(Parochialism)اور صوبائیت(provincialism) کی اپنی تھیوری پیش کرتا ہے جو ایک ایسا اہم فرق ہے جو برطانوی جزائر کی ادبی فصل کا ایک متبادل تصور پیش کرتا ہے:

> ''پیروکیئلزم اور پراونشلزم ایک دوسرے سے متضاد ہیں۔ ایک پراونشل کا اپنا کوئی دماغ نہیں ہوتا۔ اس کی آنکھیں شہر پر لگی ہوتی ہیں۔ اسے اپنے آنکھوں دیکھی چیزوں کا اعتبار اس وقت تک نہیں آتا جب تک وہ کسی بھی موضوع پر شہر والوں کی رائے نہ سن لے۔

دوسری جانب ایک پیروکئیل ذہن اپنے علاقہ کے سماج اور آرٹ کی معقولیت کے بارے میں کوئی شک نہیں کرتا۔ آئیرلینڈ میں ہم پراونشل ذہنیت کی طرف مائل ہیں نہ کہ پیروکئیل کیونکہ پیروکئیل بننے کے لئے حددرجہ ہمت درکار ہوتی ہے۔ جب ہم پیروکئیل بننے کی ہمت باندھتے ہیں تو خطا کھاتے ہیں اور آئیرش سمندر کے اس پار واقع بڑے علاقہ کی چاپلوسی پر اُتر آتے ہیں۔ حالیہ وقتوں میں آئیرلینڈ نے دوعظیم پیروکئیل ہستیاں پیدا کی ہیں۔ جیمز جوائس اور جارج مُور۔ دونوں نے اپنے کام کی کوئی تشریح نہیں کی۔ پبلک یا تو خود ان تک رسائی حاصل کرے یا پھر اندھیرے میں بھٹکتی رہے۔''

پیروکئیلزم ایک عالمی تصور ہے اور اس کا تعلق بنیادی اصولوں سے ہوتا ہے۔

کیوانغ کی بتائی ہوئی پیروکئیل اور پراونشل کی تفریق اہم ہے۔ اس کے ان اصطلاحات کے استعمال کا پس منظر بتاتا ہے کہ وہ اپنے آئیرش ادیب ساتھیوں پر پراونشل ہونے کا الزام لگا رہا ہے جو کہ بڑے دھارے (یعنی انگلستان) کے ماڈلوں کی پیروی کرنے یا ان کے خلاف عمل پیرا ہونے کے عقدہ لانیحل میں پھنسے ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ ذیلی حاشیوں اور ایک مرکزی نقطہ کے درمیان ایک سلسلہ مراتبی کے رشتہ کا ذکر کرتا ہے۔ پیروکئیل کی آفاقیت کا اعلان کر کے وہ عملاً اس سلسلہ مراتب کی موثر ساخت

شکنی کرتا ہے۔

کوئی ادیب عمومی کی بجائے خصوصی پر توجہ دے کر اور پیروکئیل کے معیار پر تعین شدہ جمالیاتی یا سماجی کسوٹیوں کا ایک سیٹ قائم کر کے قارئین کو اپنی دُنیا کی طرف راغب کر سکتا ہے۔ یوں مثلاً اسکاٹ لینڈ کی سیاہ فام شاعرہ جیکی کے تے 1991ء میں شائع ہونے والے اپنے دیوان (جس میں اس کی نظم "The Adoption Papers and Severe Gale 8" شامل ہے) میں شمال کی دوشیزہ کی پیروکئیل دنیا کا ایسا منظر کھینچا ہے جس میں وہ سماجی توقعات اور ریتوں کے تضاد میں پھنسی ہے اور جو ہمیں ناگزیر طور سے اس عالم میں کھینچ لے جاتا ہے۔

"I don't talk of this. Even memories
lead to trouble, Especially memories.
Which school. What house. Which friend.
We were brought up on different worlds:
she on mince and potatoes, drizzle, midges;
me on mealies, thunderstroms, chjongoladas."

جیکی کی ڈرامائی شاعری ایسے کردار پیش کرتی ہے جو آج کی شہری زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ہیومیکڈیارمڈ اس پیروکئیل / پراونشل کی تفریق کو طبعی ماحول کے اندرونی / بیرونی تصورات کے پیرائیوں میں یوں بیان کرتا ہے:

"Scotland small? Our multiform, our infinite
Scotland small?
Only as a patch of hillside may be a cliche corner
To a fool who cries 'Nothing but heather!' where
in September another
Sitting there and resting and gazing round
Sees not only the heather but blueberries

With bright green leaves and leaves already turned scarlet,
Hiding ripe blue berries; and amongst the sage-green leaves
Of the bog-myrtle the golden flowers of the tormentil shining."

اپنے مختلف انداز سے دونوں شاعر اسکاٹش پیروکیئل ازم کی نمائندگی کر رہے ہیں کیونکہ اپنے مختلف طریقوں سے دونوں کیوامبع کے مذکورہ بنیادی اصولوں کے بارے میں لکھ رہے ہیں۔ برطانوی جزائر کے معاصر شعراء کے تقابلی جائزے کے لئے یہ پیروکیئل/پراونشل کی تفریق فائدہ مند ہو سکتی ہے۔ اپنی پیدائش کے جبشی ملک کو نقطہ آغاز بنانے والا جیوفری ہل اور شمال کا شاعر اور مترجم ٹونی ہیری سن دو ایسے انگریز شاعر ہیں جن کا اسکاٹش اور آئیرش ادیبوں سے ان پیرائیوں میں تقابل ممکن ہے جس کے نتائج قومیتوں کی تفریق پر مبنی تقابل سے زیادہ سودمند ہو سکتے ہیں۔

تقابلی برطانوی:

ہم نے اس باب کا آغاز اس دعویٰ سے کیا تھا کہ برطانوی جزائر کے ادیبوں کے کام کا تقابل کرنے کے لئے ''برطانویت'' کی سمجھ شرط ہے۔ مزید یہ کہ برطانوی کی اصطلاح کے استعمال کا ادراک تاریخ کے مختلف مواقع پر اس اصطلاح کے استعمال کے شعور کے بغیر حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ انگریزی زبان، ادب اور سیاسی نظام کے غلبہ کے نتیجہ میں ان جزائر کے مختلف حصوں کا شاندار ادب اکثر نظرانداز ہوتا رہا ہے۔

انگلستان اتنا طاقتور بن چکا ہے کہ انگریزی زبان سیکھنے والے کئی طلباء برطانیہ کو انگلستان کا مترادف مانتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک طلبا ایسے بھی ہیں جو لندن کو انگلستان کا مترادف گردانتے ہیں۔ انگریزی ادب یا ''انگلش اسٹڈیز'' کے جامع عنوان میں ویلش، اسکاٹش، شمالی آئیرستان اور آئیرستانی مصنفوں کو نصاب میں اس طرح شامل کیا جاتا ہے کہ

ان کی علاقائی تنسیب اور مختلف ادبی روایتوں کا کوئی حوالہ نہیں ملتا۔ پس پردہ سیاسی ایجنڈا سے اٹھنے والی مشکلات کے علاوہ ایسا رویہ برطانوی جزائر کے تقابلی ادب کے قیام کی کوششوں کے فقدان کی بڑی وجہ ضرور رہا ہوگا۔ گو کیوانغ نے جیمز جوائس کے حقیقی طور پر پیروکئیل آئیرستانی ادیب ہونے کی دلیل دی لیکن انگریزی ادب کے اکثر نصاب جواس پر قبضہ جما کر اسے ڈی ایچ لارنس اور ورجینیا ولف کے ساتھ انگریزی ''جدیدیت'' کی مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ آئیرش ادب کی ایک مستقل حیثیت کا اقرار کرنے پر انگریزی ادب کی کئی ڈگریاں کنگال ہو کر رہ جائیں گی۔

مابعد از نو آبادیات کی تھیوری جو جنسی تنقید (اور کلچرل اسٹڈیز کے ماہر رچرڈ جانسن یا ٹیری ایگلٹن جیسے مارکسی نقاد دونوں جنسی تنقید کے کام کے معترف ہیں کہ اس نے ادبیات میں معروضیت کے متھ کو چھوڑ کر ذاتی رائے کو اجاگر کیا) کے منہاجاتی آلات کی مدد سے برطانوی جزائر کے ادب کا ایسا تقابلی مطالعہ ممکن ہوگیا ہے جس میں امتیاز یا قبضہ کی بو نہ آتی ہو۔ آج کی شاعری ایسے تقابل کے لئے ایک کشت زریں ہے جس میں دیہی، شہری زندگی کے مشترک تجربوں کا متنوع اظہار، مقام کی ادبی، تاریخی اور اساطیری اہمیت اور فرد کے ماحول کے رشتوں کا تقابلی جائزہ سودمند ہوگا۔ مثلاً غم ناک شاعری جو برطانوی جزائر کے مختلف علاقوں کے ادیبوں میں کافی مقبول ہے کا تواتر ہیئتی، اسلوبی اور موادی تضادات اور یکسانیت کے تقابلی جائزہ کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ مثلاً ایلن لیولن ولیمز (Alun Llewellyn-Williams) کی 1940ء کی نظم "Here in the Quiet Fields" میں آنے والی جنگ کے بارے میں ایک ویلش شخص کے تاثرات یوں بیان ہیں:

"No use to be angry at this interference,
At the rush of the engines of war;
Society, gone rotten, is ending, is ending,
To the tune of the grief and the pain and the last

sighing."

جبکہ پال ڈرکن اپنی نظم "Ireland 1972" میں کہتا ہے:

"Next to the fresh grave of my beloved grandmother.

The grave of my first love murdered by my brother."

ان کا موازنہ ہم ایسین کرخٹن اسمتھ کی 1959ء کی نظم Seagulls سے کر سکتے ہیں:

"......at the centre is

the single headed seagull in the blue

image you make for it, its avarice

its only passion that is really true.

You cannot admire it even. It is simply a force

that, like a bomb slim as a death,

plunges, itself, no other, through the ample

imperial images that disguise your truth."

اور جیوفری ہلز کی 1978 "Idylls of the King" کے ساتھ بھی:

"O clap your hands, so that the dove takes flight,

bursts through the leaves with an untidy sound,

plunges its wings into the green twilight.

above this long-sought and forsaken ground, the

half built ruins of the new estate,

warheads of mushrooms round the filter-pond"

ایک عظیم برطانوی ماہر تقابلیات اینتھونی تھورلبی (Anthony Thorlby) جو

تقابلی مطالعہ کے لئے موضوعات یورپ بھر سے ڈھونڈ لاتا تھا کہتا ہے کہ ادب کی فوریت کسی قاری کو حسن کے علاوہ دوسری چیزوں سے اپنی طرف راغب کرتی ہے۔ خوف اور آزادی اور درگزر کے موضوعات پر غیر ادبی مواد بالآخر تقابلی مطالعات کی بنیاد فراہم کر سکتے ہیں جن میں ان موضوعات سے متعلق غیر ادبی مواد بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔ تھور لبی کا تجویز کردہ رویہ برطانوی جزائر کے تقابلی ادب کے لئے ایک ماڈل فراہم کرتا ہے۔

مصنف جن تجربات کی مختلف اقسام کو اپنے مصادر بناتے ہیں اس مغالطہ کی نفی کرتے ہیں کہ انگریزی تصنیف کو لامحالہ ایک غالب مرکز اس لئے مانا جانا چاہئے کہ انگریزی غالب زبان ہے اور لندن برطانوی حکومت کا پایۂ تخت ہے۔ جن غیر انگریز مصنفوں کی ویسی زبان انگریزی کی کوئی قسم ہے ان کے کام کے اثر تلے ہم انگریزی ادب اور انگریزی میں ادب کی اصطلاحی تعریف دیکھ رہے ہیں جو پچھلے دو عشروں میں نکلی ہے اور جو مستقبل کے لئے نہایت اہم ہے۔ سی۔ ڈی۔ نارا سمہایا اپنی کتاب "The Swan and the Eagle" (مطبوعہ انڈین انسٹیٹوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز، شملہ 1969ء) میں انگریزی زبان کو دیئے گئے اس نئے تحرک کی یوں تعریف کرتا ہے:

> ''انگریزی کی اصل قوت یہ ہے کہ وہ کسی خاص خطے کی زبان نہیں ہے اس کا مزاج بین الاقوامی ہے۔ اس کی کیلٹک تخلیت، اسکاٹش توانائی، سیکسنی ضبط، ویلش موسیقیت اور امریکن ڈھٹائی۔ سب جدید بھارت کے ذہنی مزاج اور ہماری مخلوط ثقافت سے مطابقت رکھتے ہیں۔ انگریزی کوئی خالص زبان نہیں ہے بلکہ مختلف زبانوں کی ایک دلچسپ اور تازہ اکائی ہے۔''

1980ء کی دہائی کے اواخر میں چھپنے والے مقالات کے مجموعہ کی تمہید میں کلیٹن کولب (Clayton Koelb) اور سوزن نوکس تقابلی مطالعات میں آخری دو عشروں کے دوران رونما ہونے والے تغیرات کی بحث کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ ادبی تحریکوں، ادبی عہدوں اور مطالعات اصناف اور تنقید کی تاریخ کے مطالعہ کا شوق ماند پڑ چکا ہے اور ''ادبی''

اصناف مثلاً بائیوگرافی اور مغربی اور مشرقی زمروں کے درمیان چوراہوں کی موجودگی یا غیر موجودگی کے مطالعہ میں ابھار دیکھا جا رہا ہے۔ ان کی کتاب میں فہرست کئے گئے نئے میدان یہ ہیں: نسوانی علوم، تعلیم کی تاریخ، نشانیات اور قرأت کی تھیوری۔ ان رجحانات کی تلخیص یوں کرتے ہیں:

''ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ ادبی تاریخ کو بطور عظیم اور مربوط ثقافتی مہم سمجھنے کے روایتی لوازمات (تحریکیں، موضوعات، ادوار، افکار کی تاریخ) سے توجہ ہٹ کر اب ایسے مسائل پر دی جا رہی ہے جن کا سلسلہ ادبیات کی سرحد کے گرد پایا جاتا ہے (نیا اُبھرنے والا ادب، ادب کا دوسرے علوم سے رشتہ، نسوانیات، قرأت کی نظرانداز شدہ شکلیں، قبل از قرات، نسوانی قرات اور نسیاتی قرات (lethetic reading)۔ روایتی تنقیدی ڈسکورس سے ایسا عمومی انحراف آج کے اکثر ادبی سکالرشپ کا فیچر ہے جو صرف تقابلی ادب کا کوئی خاصہ نہیں ہے۔''

کولب اور نوکس یہ تجویز کر رہے ہیں کہ تقابلی ادب میں جن تبدیلیوں کا نقشہ ان کی کتاب میں پیش کیا گیا ہے وہ ادبیات میں بڑے پیمانہ پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کا عکاس ہے۔ بے شک یہ درست ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ثقافت کی تعریف، حریفت (Otherness) کی تشکیل، قارئین کی توقعات کے افق، ترجمہ کے ذریعہ متنی تنقل کا عمل، زبان اور مقام کا رشتہ اور زبان اور شناخت کا تعلق ایسے معاملات ہیں جو تقابلی ادبیات کو ہیئت پسندی سے ہٹا کر تقابلی ثقافتی تحقیق کے پرخطر لیکن ولولہ خیز اور متحرک میدان تک لے جاتے ہیں۔ ان نئے رویوں کی چھان بین کے لئے برطانوی جزائر کا خطہ ایک مثالی نقطہ آغاز ثابت ہو سکتا ہے۔

آیئے اس بحث کو ہم شمس ہینی کے ذکر پر سمیٹتے ہیں۔ Open Letter اس کی ایک موقعہ کی مناسبت سے کہی جانے والی نظم ہے جو کہ شاعر نے اپنے لئے برطانوی اصطلاح

کے غیر موزوں اطباق کے خلاف ردِعمل کے طور پر لکھی۔ نظم کے 31 بند ہیں جس میں شاعر نے اپنا مدعا شگفتہ انداز سے بیان کیا ہے۔ دسواں بند ادیبوں کے پیش کردہ تاریخ کے مشترکات اور اختلافات پر مختلف زاویوں کا بیان ہے۔ گیارھویں بند میں شاعر ایک ایسے عالمی رویے کی تائید کرتا ہے جس میں سب ادیب آرٹ کی ایک جدید دولت مشترکہ کے رکن ہیں۔ لیکن بناوٹی شعری زبان کے طنزیہ استعمال اور متصل سطور میں ''دولت مشترکہ'' اور ''آزاد'' کے متضاد الفاظ سے شاعر کے اصل موقف کی نشاندہی ہوتی ہے۔ تیرھویں بندی میں وہ لوی (Livy) اور ہوریس (Horace) سے قابل تقلید شعرا کے طور پر مخاطب ہوتا ہے اور سولھویں بند میں اعلان کرتا ہے:

"You'll understand I draw the line

At being robbed of what is mine,

My *patria*......"

ہینی کی نظم ایک زور آور فن پارہ ہے کیونکہ وہ شمالی آئیر لینڈ کے مصنف کی پریشانی کی ایک نہایت ذاتی تصویر ہے جس کے مدعا کی ساخت تقابلی ہے۔ آئیر لینڈ کی الم ناک تاریخ کے ذکر میں پریشان رومن شاعر بھی شامل ہیں۔ آئیر لینڈ کی دھرتی ماتا کے متھ کو کلاسیکی دیومالا میں شامل کر کے اس کے ساتھ زنا کے اساطیر فلومیل(Philomel) اور لیڈا (Leda) کا ذکر آتا ہے۔ آئیر لینڈ کی ایک فرضی تصویر کا لندن کے ادبی سین سے موازنہ ہے۔ انگلستانی رویہ کا موازنہ منقسم خاندانوں اور شہریوں کے روز مرہ کے لڑائی جھگڑوں کی بہیمانہ حقیقت سے کیا گیا ہے۔ اس رویہ کی مثال کے طور پر وہ ایک آئیر لینڈ بیزار انگریز شاعر ڈانلڈ ڈیوی کا ذکر کر کے اس کی وحشیانہ ملامت کرتا ہے۔ ہینی کی نظم کا آخری بند بیسویں صدی کے سینما کی ایک حکایت ہے جس کا راوی ایک منحرف چیکی مصنف میرو سلاو ہولب (Miroslav Holub) ہے اور یوں ہینی مختلف تانے بانے یکجا کرتا ہے۔ اس کے اپنے انحراف کا پس منظر بتایا جاتا ہے اور ہولب کے انحراف کے تقابل سے دونوں ادیبوں کو ایک قدیم روایت کے پاسبان کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ Open Letter ایسی نظم ہے جو

دوسری ثقافتوں کے ادب کے گہرے ادراک اور ذاتی شناخت کے نہایت پختہ احساس کے بغیر نہیں لکھی جا سکتی تھی۔ فی الحقیقت یہ نظم تقابلی ادب کی زریں مثال ہے کیونکہ اس کی قرات کے دوران ہم ہینی کے تخیل کے ساتھ ماضی اور ثقافتی سرحدوں کے پار سفر کرتے ہیں جس کے دوران مفروضوں کو چیلنج کرتے ہوئے ہم تسمیم کے عمل کو شرکاتی بنانے پر اصرار کرتے ہیں۔ " British, no" وہ کہتا ہے کیونکہ ظاہر ہے کہ "the name's not right" اور آخری لائن میں "Yours truly, Seamus" آتا ہے۔

ہینی کی نظم کی طرح برطانوی جزائر کی تقابلی ادبیات کا شروع اور آخر تسمیم کے عمل کی فکر نو ہے۔ یوں اس منصوبہ کا قریبی تعلق تسمیم اور تسمیم نو کی ان تحریکوں سے بنتا ہے جو مابعد ازنوآبادیاتی منظرناموں میں چل رہی ہیں جیسا کہ ہم اگلے باب میں دیکھیں گے۔

☆☆☆

باب نمبر 4

مابعد از نوآبادیاتی دُنیا میں تقابلی شناختیں

بچوں کے ایک گیت میں کہا جاتا ہے کہ 1492ء میں کولمبس نے بحیرہ اوقیانوس کے نیلے پانیوں کو پار کیا۔ اس کا بیڑہ بہاماز کے جزیرے میں رکا اور پھر کیوبا اور ہسپانیولا کے ساحل سے گزر کر واپس اسپین آ گیا جہاں پر اس نے اعلان کیا کہ وہ مشرق جانے کے لئے ایک متبادل راستہ دریافت کر آیا ہے۔ کولمبس نے اپنی ڈائری میں ان ساحلوں کے پار اندرون میں کسی بڑے خان کے رہنے کا حوالہ بھی دیا کیونکہ اس کے سفر کا مقصد ایشیا کے لئے کوئی متبادل راستہ دریافت کرنا تھا۔ اس زمانہ میں اوقیانوس کو پار کر کے کیتھے (چین) یا ہندوستان پہنچ جانے کا یقین اتنا پختہ تھا کہ مخالف شواہد کی بڑھتی ہوئی تعداد کے باوجود سمندر پار کرنے والوں کی اصطلاحوں نے اس متھ کو مزید پختہ کر دیا۔ انگریزی میں امریکہ کے باسیوں کے لئے ''انڈین'' کی اصطلاح پہلی بار 1618ء میں استعمال ہوئی جبکہ ہندوستانیوں کے لئے اس اصطلاح کا پہلا اندراج 1560ء میں ہوا۔ جن جزائر کو کیتھے کے ہمسایہ سمجھ کر کولمبس نے ان کے گرد جہاز رانی کی تھی انہیں ویسٹ انڈیز کا نام دیا گیا تاکہ دُنیا کی دوسری جانب واقع ایسٹ انڈیز کے جزائر سے ان کی الگ شناخت ہو سکے۔

کولمبس کے اس عہد ساز سفر کے پانچ سو سال بعد 1992ء میں یورپیوں کا امریکہ کی اس دریافت پر ردِعمل ملا جلا تھا۔ نارویجیوں کا یہ دعویٰ ہے کہ انہوں نے کولمبس سے صدیوں قبل امریکہ کو دریافت کر لیا تھا۔ اس دعوئی کے قطع نظر 1992ء میں صرف کولمبس کی دریافت کی یاد منانا مشکل تھا۔ دریافت کی اصطلاح کی اپنی مشکلات تھیں۔ دوسری تہذیبوں کی زمینوں کو دریافت کرنے سے شناخت و مقام سے رشتے اور جیسا کہ ہم نے برطانوی

جزائر کے معاملہ میں بھی دیکھا لوگ، مقامات اور اشیاء کی تسمیم کے بنیادی سوال کھڑے ہوتے ہیں۔

1992ء میں یورپ والے نئی دُنیا کی دریافت کے 500 سال بعد بھی جشن منا سکتے تھے کیونکہ یوں وہ عظیم سلطنتیں قائم کر کے انگریزی، فرانسیسی، ہسپانوی اور پرتگیزی زبانوں کو کروڑوں لوگوں کو ایکسپورٹ کر سکتے تھے لیکن حال ہی میں گو بدیر، اس کا ایک متبادل نظریہ سامنے آیا ہے۔ پرانی دُنیا نے نئی دُنیا پر قبضہ جما لیا تھا لیکن اس عمل میں نئی دُنیا کے دیسی باشندے یا تو موت کے گھاٹ اُتار دیئے گئے یا دربدر کر دیئے گئے تھے۔ اس خطے کی تاریخ کی اصطلاح ''قبل از کولمبیا'' کا مطلب قبل از تاریخ ہی لیا گیا کیونکہ امریکہ پر یورپیوں کا غلبہ وہاں کی تہذیبوں، زبانوں اور ناموں کے لئے موت کا پیغام تھا۔

1492ء اور 1727ء کے درمیان یورپی اور کیریبیائی اقوام رشتے کے لئے اپنے مطالعہ بعنوان "Colonial Encounter" میں پیٹر ہیولم نے بیسویں صدی کے متعدد معتبر بشریاتی اور تاریخی کتابوں میں ان دریافتوں کی روئداد کا جائزہ لیا ہے۔ اس بابت علمی رائے کی بنیادوں کو چیلنج کرتے ہوئے ہیولم نے غیر یورپی ثقافتوں کے یورپی مطالعات کے اکثر مفروضوں کی طرف دھیان دلاتے ہوئے کہا:

> ''تاریخی اور سائنٹفک حقائق ہونے کا دعویٰ کرنے والے مطالعات دراصل نسلی اسٹیریو ٹائپ کی وضاحت اور تصدیق ہی تھے۔ تھوڑے بہت تاریخی اور جغرافیائی پیرائیوں کے استعمال کی وجہ سے یہ مطالعات رعب دار نظر آتے تھے۔ یہ اسٹیریو ٹائپ صفات کی ایسی معقول ترکیب پر مبنی ہوتا جس کا تاریخ کی خارجی حقیقت سے تعلق غیر ضروری جانا جاتا۔ ''خونخوار''، ''جنگجو''، ''دشمنی کے دلدادہ''، ''درشت مزاج''، ''انتقام جو''۔ حقیقت حال کو نظر انداز کر کے یہ سب دیسوں کے باشندوں کی طبعی خصلتیں فرض کی جاتی تھیں۔ مزید یہ مردم خوری کا فعل بھی اس تعریف میں شامل کر کے ایسی وجودیت (beingness) کا اظہار

کیا جاتا جس پر سوال اُٹھانا ناممکن بتایا جاتا۔''

یہ دلیل دیتے ہوئے ہیولم کے پیش نظر 50-1946 میں شائع ہونے والی کتاب Handbook of South American Indians ہے۔ مزید وہ وحشی کے اسٹیریو ٹائپ پر مبنی جذبات سے لبریز زبان کے پُرکار استعمال کی طرف ہماری توجہ دلاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ وحشی اسے کہا جاتا تھا جو یونانی اور عیسائیت کی مہذب دنیا کے باہر بستا تھا۔ کولمبس کے عقب میں دوسرے تلاش کار جو دریافت کے ان راستوں پر گامزن ہوئے ان جگہوں پر ان کی منتظر بے تحاشہ دولت کی تلاش میں تھے لیکن ان کے دلوں میں وحشیوں کو مہذب بنانے کا مشن بھی تھا، جو ہیولم کے مطابق آج بھی یورپی ذہن پر سوار ہے۔

میکسیکو کا ایک تاریخ دان ایڈمونڈو گورمان امریکہ کی ''ایجاد'' کا ذکر کرتا ہے۔ اس کا ہم شہری کارلو فوینٹس اس کی وضاحت کرتے اس نظریہ کو بڑھاتا ہے جو یورپ کی ایسی جدید اور بہتر دُنیا کی خواہش سے بارز ہوا جو تہذیب کے آدرش کی مثال پیش کر سکے وہ کہتا ہے کہ امریکہ اس لئے دریافت کیا گیا کیونکہ اس کی ایجاد کی گئی تھی جس کی بنیاد میں ایک تخیل تھا جو ایک خواہش پر مبنی تھا جس میں تسمیم کا فعل کارفرما تھا۔ وہ تجویز کرتا ہے کہ انسان دوست دانشوروں کو امریکہ میں ایک جدید سنہری دور نظر آتا تھا اور یوں بھلے مانس وحشی کے تعقل نے جنم لیا۔ لیکن کسی یوٹوپیا سے وابستہ توقعات میں مایوسی ناگزیر تھی۔

''نئی دُنیا نے یوٹوپیا کی پھٹکار لگا کر ہم پر ایک بھاری بوجھ ڈال دیا۔ اس توقع، اس مانگ، اس تضاد پر کون پورا اُتر سکتا تھا کہ ہم ایک مسمار شدہ، جلی ہوئی اور داغدار یوٹوپیا میں یوٹوپیا ثابت ہوں جہاں یوٹوپیا کے چاہنے والوں نے اس تصور کا قتل کر دیا ہو۔ اس تسخیر کے ایک کردار یعنی خونخوار سپاہیوں کے دستے جو 1519ء میں کارٹیس کے ہمراہ Tenochtitlan شہر میں داخل ہو کر اپنے تصورات اور خواہشات کے امریکہ کو دریافت کیا۔ ایک ایسی طلسماتی تصوراتی نئی دُنیا جس کا ذکر قرون وسطیٰ کی رومانس اور شجاعت اور وحشت کی داستانوں

میں ملتا ہے اور جو آخر یوٹوپیا کے اپنے خواب کو تباہ کرنے پر مجبور کیئے گئے۔"

جہاں نئی دُنیا کو یوٹوپیا کے شکست خوردہ خواب کے طور پر اسطورایا گیا وہاں افریقہ کے براعظم کو اسطورانے کے مختلف طریقے اختیار کیئے گئے۔ پرتگال سے افریقہ کی جانب سفر کرنے والے اوائلی تلاش کارواں کے دلوں میں یوٹوپیا کا کوئی خواب نہ تھا بلکہ ان کے مقاصد معاشی تھے۔ ان کا سفر افریقی بندرگاہوں پر ختم نہ ہوتا بلکہ ان کی منزل تو مشرق بعید تھی۔ امریکہ اور افریقہ میں یورپی دخول کے نقوش کا تقابل دلچسپ ہے۔ شمالی اور جنوبی امریکہ میں یورپی تلاش کار جلد ہی ان براعظموں کے اندرون تک جا پہنچے۔ کارٹیز تیزی سے میکسیکو تک چلا گیا۔ پیزارو مقامی انکاؤں کے علاقوں کو روندھتا ہوا اینڈیز کے کوہستانی سلسلے کو عبور کر گیا۔ فرانسیسی اور انگریز آج کے کینیڈا اور امریکہ کے مشرقی ساحلوں پر لنگر انداز ہو کر بڑی سرعت سے اندرونی علاقوں میں گھس بیٹھے۔ اس کے برعکس افریقہ کے اندرون تک یورپیوں کی رسائی کافی تاخیر سے ہوئی۔ جوں جوں امریکہ کے اصلی باشندوں کا قتل عام ہوتا گیا افریقی غلاموں سے لدے جہاز بحیرہ اوقیانوس پار کر کے امریکہ کی نو آبادیاتی معیشت کے لئے افرادی قوت فراہم کرتے رہے۔ غلاموں کے اس سودمند کاروبار نے یورپ سے مغرب کی طرف اور افریقہ سے امریکہ کی جانب حرکت کے نقوش مرتب کیئے اور یوں بتدریج افریقہ کے خفیہ دل کا متھ وجود میں آیا۔ ایک ایسی جگہ کے طور پر جہاں تیرگی اور خوف کا دور دورہ تھا۔ جہاں پر جنگلوں کے گہرے سائیوں میں کالی چمڑی والی مخلوق رہتی تھی اور روح کی پوجا کرنے والے شیطانی عاملوں کی حکمرانی تھی۔ جوزیف کونریڈ کا ناول "قلب ظلمات" افریقہ کے غیر معلوم دل کے یورپی متھ کی تلخیص ہے، ایک ایسا متھ جو آج بھی ادب اور سینما میں قائم دائم ہے۔

نوبل انعام یافتہ ادیب اور تقابلی ادب کے پروفیسر وولے سوئینکا نے 1970ء کی دہائی میں کیمبرج یونیورسٹی میں اپنی تعیناتی کے دوران دیئے گئے لیکچروں کے سلسلے کی روئیداد اپنی کتاب Myth, Literature and the African World میں بیان کی ہے۔

لیکچروں کے اس سلسلہ کا اہتمام یونیورسٹی کے شعبہ سماجی بشریات نے کیا کیونکہ انگریزی ادب کا شعبہ افریقی ادب جیسے کسی جانور کو تسلیم نہیں کرتا تھا۔ اس یونیورسٹی میں افریقی تہذیب کا مطالعہ بشریاتی تناظر میں کیا جاتا تھا نہ کہ ادبی لحاظ سے۔ اس زمرہ بندی کی پہچان کرتے ہوئے سوئینکا کہتا ہے کہ کئی افریقی یونیورسٹیوں کو بھی یہی مشکل درپیش تھی۔ کیونکہ ادارے یورپی یونیورسٹیوں کی طرز پر قائم ہوئے تھے جہاں کے اساتذہ یورپ کی یونیورسٹیوں کے فارغ التحصیل تھے۔

افریقی ادب کو ایسی ذیلی حیثیت دیے جانے پر سوئینکا کی تنقید اہم ہے۔ اس نے افریقہ پر ہونے والے یورپی مطالعات کے بشریاتی تعصب کی نشاندہی بھی کی۔ ہیولم نے بھی امریکہ کی دیسی زبانوں اور ثقافتوں کے مطالعات میں اسی قسم کا تعصب پایا تھا۔ ایک لحاظ سے افریقن اسٹڈیز کے سینٹروں کا قیام خوش آئند ہے۔ لیکن ان میں اکثر ادب کی بجائے سماجی بشریات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ 1990ء کے عشرے میں یہ بُعد کچھ حد تک یوں پُر ہوتا دکھائی پڑتا ہے کہ مابعد از نو آبادیات کی تھیوری ادب کے شعبوں سے نکل کر مابعد از نو آبادیات کی بشریات سے مل کر ایک نیا میدان تخلیق کر رہی ہے۔ اس نئے میدان کی منہاجیات بنیادی طور پر تقابلی ہیں۔

جب تک یورپ والے غیر یورپی تہذیبوں کا مطالعہ بشریاتی تناظر میں کرتے رہے اور افریقی یونیورسٹیوں کے شعبہ ادبیات عظیم یورپی مصنفوں کی تعلیم دیتے رہے تو کسی نئے تناظر کے ابھرنے کی زیادہ امید نہ تھی۔ چڈی آموتا کے مطابق افریقہ میں ادبی مطالعہ اعتماد اور شعور کی کمی سے دوچار ہے حالانکہ افریقی ادب و تہذیب کی تعلیم و تدریس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس بحران کی وجہ وہ ایک ایسی دوہری جکڑن بتاتا ہے جس میں ایک جانب افریقی ادب کی تعریف کا فقدان ہے اور دوسری طرف افریقی شناخت کے مخصوص نظریے ہیں۔ آموتا کے مطابق:

''مغربی ذہن میں افریقی شخصیت ''قلب ظلمات'' کی پیداوار تھی اور اب بھی

ہے جو لسانیاتی طور پر بیان کردہ مختلف قسم کی مربضانہ کمزوریوں کی تجسیم ہے۔ دوسری جانب مغرب میں تعلیم پانے والے افریقیوں کے لئے ایک افریقی کی شناخت اس کا سیاہ ترین رنگ اور ایک ایسی شخصیت ہے جو صدیوں سے محرومیوں اور استحصال کا شکار ہے۔''

یہ کہنا غالباً صحیح ہوگا کہ افریقی ادب کے یورپی تناظر کے خلاف اولین ردعمل محاذ آرائی کا مرحلہ تھا۔ نگوگی واتھیانگ Ngogi Wa Thiong'O اور اس کے چند ساتھیوں نے مل کر نیروبی یونیورسٹی کا شعبہ انگریزی ادب بند کروا دیا جس کی جگہ تقابلی ادب کے دو شعبے قائم کیے گئے۔ ایک زبانوں کے لئے اور دوسرا مختلف ادب کے مطالعے کے لئے۔ نگوگی نے یہ دلیل پیش کی کہ افریقہ میں انگریزی روایت کی تدریس نے اس براعظم کو یورپ کی توسیع بنا ڈالا ہے۔ افریقی نشاۃ الثانیہ کا ذکر کرتے ہوئے اس نے اس تحریک میں سیاہ فام امریکی اور کیرابیئین کے ادیبوں کے اسماء کو خراج تحسین پیش کیا۔ اس نے مزید کہا کہ ہمارا مدعا یہ ہونا چاہئے کہ ہم ''کینیا، مشرقی افریقہ اور پھر افریقہ کو مرکزی حیثیت دینے کے لئے ذہنی طور پر تیاری کریں۔ باقی ہر چیز کی قدر ان کے ہماری حالت سے ربط اور ہماری خود آگاہی میں ان کے مددگار ہونے کی بنا پر کی جائے گی۔''

نگوگی اور چڈی آموتا افریقی ادبیات کے بحران پر پریشان ہیں اور سوئینکا کی طرح دونوں ہی تقابلی ادبیات کو پیش قدمی کا ذریعہ مانتے ہیں۔ یورپی اثرات، روایتوں اور منہاجیات کے خلاف محاذ آرائی کے دور سے گزرنے کے بعد اب افریقہ پر مرکوز ادبیات پر دھیان دیا جانے لگا ہے جس میں افریقہ پر یورپ کے اثرات کے علاوہ دوسرے زیادہ اہم اثرات مثلاً ورنیکولر، دیہی روایات کے تسلسل کا مطالعہ شامل ہے۔ افریقہ کی سفید فام مصنفہ نادین گارڈیمر نے اپنے تناظر سے افریقی ادب کی تعریف کرتے ہوئے لکھا:

''افریقی ادب کسی بھی زبان میں بلاتخصیص رنگِ بدن ان ادیبوں کی تصنیفات ہیں جن کے ذہن اور روح کی تشکیل افریقہ نے کی ہو نہ کہ کسی اور علاقہ نے۔

ہمیں دنیا کو افریقی تناظر میں دیکھنا چاہئے۔ چاہئے اس سے ہم افریقہ کو دنیا
کے نقطہ نگاہ سے جانیں۔"

یہ افریقی مصنف ایک افریقی شعور کی حمایت کرتے ہیں اور ادب کا ایسا مطالعہ پیش کرتے ہیں جس کا نقطۂ آغاز افریقہ ہو اور جو دوسروں کے ادب کو افریقی مرکز سے تناظر میں دیکھے۔ تقابلی ادب کا یہ ماڈل یورپ پر مرکوز قدیم یورپی نمونوں کے بالکل برعکس تھا جو غیر یورپی متون سے تقابل کا انکار اس بنا پر کرتے تھے کہ ان کے درمیان ان مٹ فرق تھے اور کہ یورپی کینن میں اُن متون کا کوئی مقام نہ تھا۔

اگر افریقی تقابلین اپنے شعبہ ادب کی تقسیم نو کرنے سے انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کے غلبہ کو منسوخ کر کے اپنے نقطۂ آغاز پر پختہ یقین کا اظہار کر رہے ہیں تو یورپ کے ماہرین تقابلیات اس کا کیا جواب دیتے ہیں۔ چنوا آچیبے نے جس یورپی رویہ کو 'استعماری تنقید' کا نام دیا کیونکہ اس کا طرہ امتیاز یونانی اور یہود و نصاریٰ کے ادب کی عمدگی پر ایمان تھا، اس کے افریقی ردعمل میں کبھی کبھار افریقی نقادوں کے شدید خوددار موقف سامنے آئے۔ یورپی نمونوں کی مزاحمت کرنے میں افریقی نقادوں نے گرما گرم بحثیں جاری کیں جن میں ایک موقف یہ بھی ابھرا کہ افریقی ادب کا مطالعہ صرف افریقہ والے ہی کر سکتے ہیں۔ اس رویے کا اطلاق اگر دنیا پر کر دیا جائے تو فعلاً کسی نقاد کو اپنی ثقافت کے باہر تصنیف شدہ ادب کے مطالعہ کی اجازت نہ ہو۔ ایک یورپی نقاد کے مطابق افریقی نقاد نسل پرست، قوم پرست یا خود پسند ہوتے ہیں۔ پس ایک انتہا پر یورپی تناظر ہے جو افریقی ادب کی مستقل حیثیت کا منکر ہے اور افریقی علوم کو محض بشریاتی نگاہ سے دیکھتا ہے جبکہ دوسری انتہا پر وہ رویہ ہے جو کسی بھی یورپی اثر کی نفی کر کے نو آبادیات کی فی نفسہٖ تردید کرتا ہے۔

ایسی تقطیب کے باوجود (بدقسمتی سے اس مفروضی صف بندی کے انتہا پسند حمایتی آج بھی دونوں جانب موجود ہیں) مابعد از استعمار کے ادب اور ثقافتوں پر حال میں اُبھرنے والا تقابلی کام استعماری اور مستعمر دونوں اقوام کے لئے پیش رفت کی راہ بتاتا ہے۔ جیسا کہ بل

ایش کرافٹ وغیرہ نے اپنی کتاب The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post Colonial Cultures, London (1989) میں بتایا ہے:

"مابعد از استعماری کی ادبی تھیوری نے زمان ومکان کی تقلیب کے مسائل سے نپٹنا شروع کر دیا ہے جس میں حال ماضی کے بطن سے نکلنے کی جدوجہد کر رہا ہے۔ یہ تھیوری ماضی قریب کے اکثر مابعد از استعماری ادب کی طرح مستقبل کی تعمیر کا متمنی ہے۔ مابعد از استعمار کی دُنیا میں ماضی کے تباہ کن ثقافتی مقابلوں کی بجائے برابری کی بنیاد پر تفریق کو تسلیم کیا جا رہا ہے۔ ادب کے تھیوری ساز اور ثقافت کے تاریخ دان فتوحات اور تباہ کاری کی داستانوں سے الٹی انسانی تاریخ کا ایک ممکنہ انجام مخلوط ثقافت میں دیکھتے ہیں۔ مابعد از نو آبادیات تھیوری کی طاقت اس کی تقابلی منہاجیات اور اس میں مضمر دورِ جدید کے بارے ایک مخلوطی اور ہم آہنگی آمیز (syncretic) نظریہ ہے۔"

بیسویں صدی میں تقابلی ادب کے میدان میں رونما ہونے والی سب سے اہم پیش رفت ادبی تنقید میں "مابعد از استعمار" کی اصطلاح کا نمودار ہونا ہے۔ اس اصطلاح کے استعمال سے جغرافیائی اکائیاں متغیر ہو جاتی ہیں اور دیگر اغراض نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اگر ہم مابعد از استعمار کو تاریخی تناظر میں دیکھیں تو اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں شمالی اور جنوبی امریکہ کے ادبا کی اپنے اپنے ادب کی افزائش کی طویل جدوجہد کی جھلک ہم معاصر افریقی اور لاطینی امریکی مصنفوں کے ہاں دیکھ سکتے ہیں۔ مزید یہ کہ کسی کا اپنا ادب کیا ہوتا ہے ایک تصفیہ طلب سوال ہے۔ ایک امریکی مصنف کریوکور (Crevecoeur) 1782ء میں اپنی کتاب Letters from an American Farmer میں سوال اٹھایا کہ امریکی کون ہوتا ہے۔ یہ 1776ء کے امریکی انقلاب کے بعد کا وہ زمانہ تھا جب تعریف کا مسئلہ مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔ اس کے دو صدی بعد کیوبا کے مصنف آلیہو کارپونتیئر (Alejo Carpentier) کی پیروی کرتے ہوئے میکسیکو کے ادیب کارلوس فیونٹیس نے اعلان کیا

کہ کسی امریکی مصنف کا یہ منصب ہے کہ وہ ہر بے نام شئے کو نام دے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فونٹیس اور کارپونتیئر دونوں اپنے وطن سے دور مختلف ثقافتوں کی پیداوار ہیں۔ فونٹیس کی پرورش ریاستہائے متحدہ میں ہوئی جہاں پر اس کا والد میکسیکو کے سفارتخانے میں متعین تھا اور کارپونتیئر پر اس کے پیرس میں گزرے ہوئے عرصہ نے گہرا اثر چھوڑا تھا۔

جلا وطنی اور مخصوص علاقہ سے وابستگی اور غیر وابستگی کا موضوع مابعد از استعمار کی ثقافتوں کے ہر ادیب میں پایا جاتا ہے۔ یونہی زبان اور قومی شناخت کے تعلق کی مشکلات ان سب مصنفوں کو بنیادی طور پر ایک دوسرے سے جوڑتی ہیں۔ اسی طرح مثلاً انگریزی ادب کے کینن کی تردید کے ساتھ برطانیہ کی معیاری انگریزی زبان کو بھی رد کیا جاتا ہے۔ مابعد از استعماری معاشروں میں باقی یورپی زبانوں کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک دیکھنے میں آ رہا ہے۔ جہاں پر دیسی زبانوں کی جانچ تو بھی ساتھ ساتھ جاری ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ قاری کے لسانی نقطہ آغاز کی نسبت سے اس کو توقعت کے افق کی کثرت کا سامنا ہوتا ہے۔ لہٰذا جب ایک یورپی قاری کیریبیین کے شاعر جین بنتا بریزے (Jean Binta Breeze) کی کوئی نظم پڑھتا ہے یا افریقی ادیب آموس توتواولہ (Amos Tutuola) کی کوئی ناول پڑھتا ہے تو اس کا غیر مانوس الفاظ اور جملوں کی ساخت سے پالا پڑتا ہے جبکہ مصنف کی استعمال کردہ لسانیاتی نشانوں سے واقفیت رکھنے والے قاری کا تجربہ اس کے برعکس ہوتا ہے۔

مابعد از استعمار کے ادب میں ہیئت اور مواد کے تقابل سے ہمارے سامنے کئی نئے در کھلتے ہیں۔ اس سے متعلقہ سوال مابعد از استعماری ادب کی تقابلی تاریخ کا ہے کیونکہ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں عرصہ دراز سے ایسے مطالعات یورپی ماڈل پر ہی کئے جاتے رہے ہیں۔ یورپی نقاد نشاۃ الثانیہ اور رومانوی تحریک کے عہدوں سے پیائش کے ستونوں کا کام لیتے رہے ہیں اور ان کے نزدیک عہدیت کے تعین کا انحصار ان دو عہدوں جیسے دوسرے عبوری لمحات پر ہوتا ہے۔ عہدی تعین کے اس روایتی طریقے کی بہت سی قباحتیں ہیں مثلاً اگر ہم یونانی ثقافت کو مغربی تہذیب کا نقطہ عروج تصور کریں اور روم کی سلطنت کو یونانی مثالیت کا تسلسل مانیں تو

اس سلطنت کی تباہی کے بعد کے کئی صدیاں ایسی آتی ہیں جنہیں قرون سیاہ کا نام دیا جاتا ہے۔ روایتی یورپی عہدیت رومی سلطنت کو روشن خیالی کا دور قرار دیتی ہے۔ البتہ جو کسی حد تک جارحانہ بھی تھی۔ جس کے بعد تیرگی اور لا قانونیت کا دور آیا جس کو بارھویں صدی میں یورپ بھر میں رہبانیت کے پھیلاؤ اور یونیورسٹیوں کے قیام (یعنی قرون وسطیٰ) نے ختم کیا۔ اس کے چند صدیوں بعد چودھویں اور پندرھویں صدی کے درمیان کسی وقت نشاۃ الثانیہ کی تحریک نے جنم لیا۔

یہ حقیقت قابل ذکر ہے کہ ثقافتی تاریخ کی ایسی بے ڈھنگی عہدیت کو اتنی دیر تک قبول عام حاصل رہا۔ جیسا کہ ہم نے تیسرے باب میں دیکھا کہ آئیرستانی رہبانیت کی عظمت شواہد کے سلسلے کا ایک واقعہ ہے جو قرون سیاہ کے متھ کے پرخچے اڑاتا ہے۔ اس سے بھی اہم یہ کہ ان قرون سیاہ کے عرصہ میں دُنیا کے دوسرے حصوں میں تہذیبیں پھل پھول رہی تھیں۔ خاص طور سے یورپ کے جوار شمالی افریقہ اور مشرق وسطیٰ میں۔ یہ سچ ہے کہ بیسویں صدی میں یورپی معاشروں نے آرکی ٹیکچر، ریاضیات، طب، موسیقی، شاعری، فلسفہ وغیرہ میں بڑی ترقی کی لیکن اس ترقی کے عمل میں عرب دنیا کے گہرے اثرات کا انکار کر کے انہیں تقریباً فراموش کر دیا گیا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے عروج پر جب کولمبس نے بحیرہ اوقیانوس کو پہلی بار سر کیا جس لمحے کو یورپ اپنی تہذیت کا اوج کمال گرواننا ہے۔ عین اسی وقت ہسپانیہ اپنی یہودی آبادی کو ملک بدر کر رہا تھا اور غرناطہ کو فتح کر کے وہاں کے آخری عرب باشندے کو زبردستی دیس نکالا دے رہا تھا۔ عیسائیوں کی غیر عیسائیوں سے صدیوں پرانی لڑائی کا یہ ڈراپ سین تھا جس کے دوران عرب دُنیا سے بے شمار سودمند تعلقات تھے مگر نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ نشاۃ الثانیہ کو جمالیاتی اقدار کی اوج تو مانا جا سکتا ہے پر یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ یہ سیاسی اور مذہبی عدم برداشت کا دور بھی تھا جس کے دوران یورپ کے نو آبادیاتی پھیلاؤ کا آغاز ہوا تھا۔

پس ہمیں یورپی عہدیت کے روایتی ماڈل کی شدید مزاحمت پر حیرانی نہیں ہونی

چاہئے جو ایک ایسا ماڈل تھا جو ایک تنگ جغرافیائی علاقہ تک محدود تھا اور جس کا باہر کی دُنیا کے واقعات سے بہت کم تعلق تھا۔ نہ ہی اس میں غیر یورپی حقیقتوں کو پیش نظر رکھا جاتا تھا۔ چین، بھارت، افریقی اور لاطینی امریکی تقابلین یکجا ہو کر یورپی عہدیت کے ماڈل کو جھٹلا رہے ہیں جس کی جگہ وہ اپنے متبادل ماڈل بڑھا رہے ہیں۔ یہ تحریک ادب اور ادبی تاریخ کی آفاقیت کے فرسودہ تخیلات کو چیلنج کئے جانے کی ایک اور مثال ہے۔

مابعد از نو آبادیات اور ردِ نو آبادیات کے درمیان بڑا فرق ہے۔ نو آبادیات کے خلاف ردِ عمل کئی شکلوں میں ظاہر ہوا لیکن ان سب کی مشترک قدر اس کی مخالفت تھی۔ مابعد از نو آبادیات میں غاصب ثقافتوں کو چیلنج تو کیا جاتا ہے لیکن استعماری اور مستعمر اقوام کے درمیان ناطوں کی کثرتیت کی گنجائش کا اعتراف بھی اس میں شامل ہے۔ مابعد از نو آبادیات کی تھیوری کو پروان چڑھانے میں مخلوط النسل ذولسانی یا کثیر لسانی سماجوں میں 1950ء کے بعد کے ادب کی افزائش کا کردار خاص اہمیت رکھتا ہے۔

ایشکروفٹ وغیرہ محسوس کرتے ہیں کہ کیریبئین کے خطہ نے مابعد از جدیدیت کی وسیع ترین اور دشوار تھیوری کی کٹھالی کا کام کیا ہے۔ یہ مبالغہ آمیز دعویٰ شاید غیر ضروری جانبداری کا مظہر بھی ہے۔ کینیڈا اور ریاستہائے متحدہ کی ذولسانی آبادیوں کا بڑھتا ہوا شعور بھی اتنی ہی اہمیت کا حامل ہے جس میں 1960ء کے بعد تیزی دیکھنے میں آئی اور جس نے اتنے غنی ادب، سینما اور موسیقی کی ثقافت کو جنم دیا۔ چکانو (یعنی میکسیکو کے مہاجرین اور ان کی اولادوں کے) ادب کا ابھار شمالی اور جنوبی امریکہ کی ثقافتوں کے لئے اہم مضمرات کا حامل ہے۔

کیریبئین کے سماج اور چکانوؤں کے درمیان فرق صاف واضح ہے۔ کولمبس کی آمد کے بعد سے کیریبئین کی تاریخ نسل کشی، غلاموں کی بہیمانہ تجارت، معاشی استحصال، افلاس اور نسل پرستی سے مرقوم ہے۔ دیسی اقوام کے خاتمہ پر کھیتوں میں مشقت کرنے کے لئے سیاہ فام غلاموں کے غول کے غول درآمد کئے گئے۔ غلامی کے خاتمہ پر جو کیریبئین کے

علاقوں میں مختلف اوقات پر ہوا، ایشیا سے لائے گئے غریب محنت کشوں کا استحصال جاری رہا۔ اس کے برعکس چکانوؤں کی تاریخ بے دخلی، نسل پرستی اور استحصال کی داستان ہے۔ جیسا کہ چکانوؤں سے انسانی حقوق کی اوائلی تحریک سے پتہ چلتا ہے ریاستہائے متحدہ میں لاطینی امریکی باشندوں کے ساتھ وہی سلوک کیا گیا جو دیسی امریکیوں سے برتا گیا تھا۔

چکانوؤں اور کیریبیائی اقوام کو ملانے والے حقیقت ان کا ثقافتی اور نسلی دوغلا پن ہے۔ اس نقطہ پر بہت سے اہم مصنفوں نے متواتر زور ڈالا ہے جن میں ایک جارج لیمنگ نے اپنی کتاب "The Pleasures of Exile"(1960) میں بتایا کہ اس کے اجداد میں استعماری بھی تھے اور مستعمری بھی:

> ''میں غلاموں کی نسل سے ہوں۔ غلامی سے نجات ملے ابھی اتنا عرصہ نہیں گزرا کہ اس کی گونج بھی ختم ہو جائے۔ نیز یہ کہ میں پروسپیرو کی اولاد میں سے ہوں اور میں اسی کی سعی کے مندر میں کام کرتا ہوں، اسی کی زبان بولتا ہوں۔ اپنی ملاقات پر ملامت بھیجنے کے لئے نہیں بلکہ اس کے مقاصد کو آگے بڑھانے کے لئے، دونوں فریقوں کی آل اولاد کو سمجھانے کے لئے کہ جو ہوا سو ہوا۔ ایسے ماضی کو ہم ایک زرخیز زمین تصور کر سکتے ہیں جو دوسرے تحائف یا مختلف معنی والا ایک ہی تحفہ اگلتی ہے اور جو ایک ایسے مستقبل کی جانب بڑھ سکتی ہے جس پر ہمارے آج کے افعال کا قبضہ ہو لیکن وہ مستقبل ہمیشہ کھلا رہنا چاہئے۔''

ایسی ہی الجھن کا تجزیہ، روڈولفو گونزالیز نے اپنی طویل نظم "I am Joaquin" میں کیا ہے جو بے شمار چکانو متون کی طرح انگریزی اور ہسپانوی دونوں زبانوں میں شائع ہوئی۔ نظم کے 1967ء کے ایڈیشن کی تمہید میں گونزالیز اپنی تخلیق کے مصادر کے بارے میں یوں رقمطراز ہوا:

> ''I am Joaquin نظم ایک تاریخی انشائیہ بن گئی ایک سماجی بیان اور ہمارے

نسلی اختلاط کا تصفیہ بن گئی جس میں ظالم (ہسپانوی) اور مظلوم (انڈین) آپس
میں ویلڈ ہو گئے۔ یہ نظم ہماری عظمت اور کمزوری دونوں کی عکاس ہے، ہماری
پوری قوم کے لئے لائحہ عمل ہے کہ ہم اپنی تابناک تاریخ کے سائے سے نکل کر
سماجی درد اور کشمکش کو یاد کرتے ہوئے اپنی کمزوریوں کا اعتراف اور اپنی عظمتوں
کا پرزور اعلان کرتے ہوئے ایک نقطہ پر جمع ہو جائیں۔ نفسیاتی زخم، ثقافتی نسل
کشی، سماجی انحصار، شرافت، ہمت، استقامت اور جرات مندی سے ماڈرن اسٹیج
پر رقصاں ایک قدیم قوم کی جدید تاریخ رقم کریں۔''

اپنے مختلف طریقوں سے لیمنگ اور گونز الیز دونوں اپنی قوم کی تاریخ سے سمجھوتہ کرنے کی کوشش میں ہیں تا کہ وہ مستقبل کی طرف بڑھ سکے۔ آج کی مخلوط نسل اقوام کے اجداد میں ہسپانوی اور انڈین، سیاہ فام غلام اور سفید فام استعماری سب ہی شامل ہیں۔ یہاں پہ تقطیب کا کوئی احساس نہیں ملتا بلکہ اپنے اجداد کی چکانو اور کیریبیائی ثقافتوں کی مختلف النوعیت کا اعتراف کیا جاتا ہے۔ یہ ایک نہایت خواہشمند نظم ہے جو چکانوؤں سے مخاطب کسی چکانو کی شائع ہونے والی اولین تصانیف میں شامل ہے۔ اس میں چکانوؤں کی تاریخ پیش کی گئی ہے جو ریاستہائے متحدہ کی کیلی فورنیا اور دوسری جنوب مغربی ریاستوں کے مہاجر محنت کشوں سے آغاز کر کے انقلاب میکسیکو، ہسپانوی نو آبادیاتی حکم کی مزاحمت، Conquistadores کی آمد، قبل از کولمبیا کے ایزٹیک اور مایا سلطنتوں تک پیچھے جاتی ہے۔ شاعر اس تاریخ کے ہر مرحلہ پر اپنے اجداد کے بیک وقت استعماری اور مستعمری ہونے کے تضاد کی نشاندہی کرتا ہے۔ یوں نظم کے شروع ہی میں جواقین دعویٰ کرتا ہے کہ وہ فاتح کورٹیز کا شعلہ اور تلوار دونوں ہی ہے اور مغلوب ایزٹیک تہذیب کا عقاب اور اژدھا بھی۔ تھوڑا آگے چل کر وہ اعتراف کرتا ہے کہ وہ غلام بھی ہے اور ظالم بھی۔ نظم کو وہ ان سطور پر ختم کرتا ہے:

I am Aztec prince and Christian Christ.
I SHALL ENDURE !

I WILL ENDURE !

آج کے ریاستہائے متحدہ کی ''اینگلو کامیابی'' کے ہاتھوں امتیازی سلوک کے خلاف کھڑے ہو کر اور اپنے ماضی اور آغاز کی شناخت کے بعد ہی چکانوؤں کا کوئی اتحاد ممکن ہے۔ گونزالیز کی کھینچی ہوئی الم ناک تصویر میں چکانوؤں کو ایک جانب صدیوں کی سمجھوتہ بازی اور ملی بھگت کا مورد الزام ٹھہرایا گیا ہے تو دوسری جانب ان کے اجداد کو جبر اور غلامی کا شکار دکھایا گیا ہے۔ وہ چکانو کی خونی تاریخ کا اقرار کس قدر تلخی سے کرتا ہے جبکہ انہوں نے ایک ایسے سماج کے تحفظ کے لئے خون کا نذرانہ پیش کیا جو ان کے خلاف امتیازی سلوک روا رکھتا ہے:

"My blood runs pure on the ice-caked hills of the
Alaskan isles
on the corpse-strewn beach of Normandy,
the foreign land of Korea
and now Vietnam."

جارج لیمنگ جس کا تعلق بار بے ڈوس کے جزیرہ سے ہے اپنے نسلی اختلاط کا ذکر شیکسپیئر کے ڈرامے The Tempest کے حوالے سے کرتا ہے۔ پیٹر ہیولم نے مابعد از نو آبادیاتی پس منظر میں اس ڈرامہ کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ شیکسپیئر کے اس کھیل میں ایک بنیادی ابہام ہے۔ پروسپیرو ایک ڈیوک ہے جو ایک جزیرہ پر اپنی بیٹی میرانڈا کے ساتھ جلاوطنی کی سزا کاٹ رہا ہے۔ وہ اپنی ساحرانہ قوت سے اس جزیرہ میں بسنے والے روح صفت ایریئل اور عفریت کالی بان پر حکم چلاتا ہے۔ کالی بان جس کا نام حرفی تحریف سے کانی بال (آدم خور) پڑھا جا سکتا ہے کو اس کھیل کے کرداروں میں سب سے خوبصورت زبان بولنے کو دی گئی ہے پر وہ پروسپیرو کے قتل کی سازش اور میرانڈا کی عصمت لوٹنے کے درپے رہتا ہے۔ پس ہمیں ایک دوہرا تناظر دکھایا جاتا ہے۔ ایک نیک دل حاکم جو اپنے وحشی خادم کو تہذیب سکھانے کی کوشش کرتا ہے جس کا صلہ اسے بیوفائی کی شکل میں ملتا ہے تو دوسری جانب ایک

دیسی باشندے پر کسی غیر ملکی کا قبضہ جما کر اس کو غلام بنانے کا۔ جب میرانڈا کالی بان کو یاد دلاتی ہے کہ کیسے اس کے والد اور اس نے کالی بان جیسے عفریت کو پایا تھا جب وہ بول بھی نہ سکتا تھا اور اپنی ذات کے شعور سے عاری تھا، تو جواباً کالی بان کہتا ہے:

"You taught me language, and my profit on it Is I know how to curse. The red plague rid you For learning me your language."

پیٹر ہیولم ہمیں یاد کراتا ہے کہ پروسپیرو کا سحر اتنا قوی نہیں ہے جتنا کہ کالی بان سمجھتا ہے۔ اس کا جادو صرف جزیرے تک محدود ہے اس کے باہر نہیں چلتا (آخر اس کا تخت الٹا کر اسے جلاوطن کیا گیا تھا جس کو روکنے سے وہ قاصر رہا) پروسپیرو جزیرے کے باشندوں کی خدمت کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا تھا۔ ہیولم اس حقیقت حال کا سترھویں صدی کے امریکہ میں یورپیوں کی حالت سے موازنہ کرتا ہے جن کے آتشیں اسلحہ کی بدولت وہ جادوگر دکھائی دیتے تھے پر ان کے پاس اپنی خوراک کا کوئی انتظام نہ تھا۔ وہ کہتا ہے کہ:

''یہ موضوع انگریزوں اور ہسپانیوں کے اوائلی استعماری ادب میں بار بار ظاہر ہوتا ہے کہ یورپیوں کے گروہ کیسے عرصہ دراز تک اپنے دیسی میزبانوں کی فراہم کردہ خوراک کے محتاج رہے جو اکثر خوشدلی سے پر کبھی کبھار زبردستی کے تحت فراہم کی جاتی تھی۔''

فاتح، استعماری، مہمان، آباد کار کی اصطلاحات تناظر کے مطابق تبدیل ہو جاتی ہیں۔ جارج لیمنگ کا دعویٰ ہے کہ The Tempest کی ہر قرات اسے Richard Haklyut (1552-1616) کے سفرناموں کی یاد دلاتی ہے۔ The Tempest کا کھیل اس کے نزدیک لامحالہ انگریز نو استعمار کی عکاسی کرتا ہے جس میں ایک ایسے مستقبل کا نقشہ کھینچا گیا ہے جو ہمارا آج کا حال ہے۔ آباد کاروں نے اس کے اجداد کو بیک وقت اپنی زبان سکھائی اور غلامی میں لے لیا۔ جنہوں نے اپنے ابہام کو ورثہ کے طور پر اپنی آل اولاد میں منتقل کر دیا۔ نتیجتاً لیمنگ کے مطابق ''میری زندگی بیسویں صدی کے کالی

بان کی استعاری اور جلاوطن اولاد کی صورت میں اس پیش گوئی کی تمثیل ہے۔'' ماضی سے سمجھوتہ کرنے پر ایک منتشر تاریخ کے ابہام کا سامنا ہوتا ہے۔ لیمنگ اور گونزالیز دونوں اپنے اپنے تاریخی ورثہ کی متنوعات کی طرف ہماری توجہ دلا رہے ہیں۔ کسی واضح نقطہ آغاز یا کسی مخصوص منبع کا پتہ نہ ہونے کے نتیجہ کے طور پر کسی متضاد دوئی کے مابین تقطیب کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تو پھر اس کثرتیت پر منتج ہونے والے تاریخی عمل کی پیچیدگیوں کی شناخت کی ضرورت ہی باقی رہ جاتی ہے۔

کیریبئین کے جارج لیمنگ کی ثقافتی کھوج کا تانا بانا اسے واپس افریقہ اور یورپ کی طرف لے جاتا ہے جبکہ روڈلفو گونزالیز کے لئے اس تانے بانے کے تار امریکہ کی دیسی تہذیب سے یورپ تک پھیلے ہیں جس میں اب شمالی اور جنوبی امریکہ کے رنگ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ چکانو قوم ایک مخلوط نسل ہے جس کا ورثہ ذولسانی یعنی انگریزی اور ہسپانوی زبانوں پر مشتمل ہے۔ چکانو ادب کی ترقی کے ساتھ اس کی زمرہ بندی کا مسئلہ کھڑا ہو گیا ہے۔ کیریبیائی ادب کی تعریف کی کوشش میں بھی کسی حد تک زمرہ بندی کے مسائل ہیں لیکن صورت حال مختلف ہے۔ ولسن ہیرس اس وجہ سے کیریبیائی ادیب مانا جا سکتا ہے کہ اس کی تصنیف کا محور اس کا قلب ماہیت کرنے والا مخلوط نسلی ورثہ ہے۔ ہیرس کا گارسیا مارکیز سے دلچسپ موازنہ ہو سکتا ہے۔ مارکیز کولمبیا کے ایک دور دراز گاؤں میں پیدا ہوا تھا اور خود کو کیریبیائی کی بجائے لاطینی امریکی ادیب گردانتا ہے۔

کیریبئین کی جغرافیائی اور تاریخی اکائی اس میں شامل اقوام کی لسانیاتی، نسلی اور مذہبی تفریق پر حاوی ہو جاتی ہے۔ چکانو ثقافت کا معاملہ زیادہ مسائل زدہ ہے کیونکہ نہ اس کی کوئی جغرافیائی حدود ہیں نہ کوئی وطن۔ 1960ء کے اواخر میں اس ضمن میں ان کے ازٹلان (Aztlan) کی روحانی قوم ہونے کا تخیلانہ دعویٰ بے سود رہا۔ چکانو ادب میکسیکو اور ریاستہائے متحدہ دونوں کے ادب کے بڑے دھارے سے خارج سمجھا جاتا ہے۔ جیسا کہ اکتاویو پاز نے اپنی کتاب The Labyrinth of Solitude میں بتایا کہ چکانو نہ تو اپنی میکسیکی اصل کی

جانب لوٹنا چاہتا ہے اور نہ شمالی امریکی معاشرے میں جذب ہونے کو تیار ملتا ہے۔

چکانو ادب کا محرک کسی اصل کی طرف لوٹنا نہیں ہے کیونکہ فعلاً اس کا اپنا کوئی نقطہ آغاز ہی نہیں ہے۔ بلکہ اس کا مدعا اپنی شناخت منوانا اور اپنی صدا بلند کرنا ہے۔ چکانو ادب کی شروعات کے صحیح تعین کے بارے میں مختلف آراء ہیں (پہلی چکانو ناول ہونے کے کئی دعویدار ہیں) لیکن یہ کہنا جائز ہوگا کہ اکا دکا تحریری متن اور گیت اور وہنی شاعری کی پھلتی پھولتی روایت کے علاوہ چکانو ادب میں ابھار 1960ء کی دہائی میں اس وقت پیدا ہوا جب امریکی شہری حقوق کی تحریکوں کے نتیجہ میں سیاہ فام اور دیسی امریکیوں کی مجاز کاری ہو رہی تھی۔ معمولی شروعات سے دیکھتے دیکھتے چکانو ناول، ڈرامہ، اشاعت گھر اور یونیورسٹی کے شعبوں اور ریڈیو، ٹی وی اسٹیشنوں کی بہتات لگ گئی، Modem Language Association میں نمائندگی حاصل ہوئی اور چکانو اسٹڈیز کی بین الاقوامی انجمنیں قائم ہوگئیں۔

متون کی بہتات نے چکانو ادب کو داخلی طور پر متغیر کر دیا اور بیرونی دنیا میں اس کی شناخت کو بلند تر مقام عطا کیا۔ چکانو شعور 1960ء کی دہائی میں براہ راست سیاسی کاروائی سے اُجاگر ہونا شروع ہوا جب انہیں سیزر چاویز کی قیادت ملی اور نیشنل فارم ورکرز ایسوسی ایشن نے کیلی فورنیا کے نبیذ گردں کے خلاف ہڑتال کی۔ ڈیلانو انگور کمپنی کے خلاف 1965ء میں شروع ہونے والی چھ سالہ ہڑتال سے میکسیکی مہاجرین محنت کشوں (کی پہلی سے پانچویں پیڑھی تک) کی حالت زار کے بارے میں دنیا کو آگہی ملی۔ چکانو تھیٹر کے عظیم پروڈیوسر لوئی والڈیز نے اپنا کھیل Actos مزدوروں کی ہڑتالی قطاروں کے سامنے پیش کیا اور ٹوماس ریویرا نے اپنے افسانوں کے مجموعہ بعنوان ''اور زمین نہیں پھٹی'' میں کھیتوں میں محنت کرنے والے مزدوروں کی زندگی کا ایسا نقشہ کھینچا جن کی ساخت، صدا اور صوت راوی جیمز جوائس کے افسانوں کے مجموعہ Dubliners کی یاد دلاتے ہیں۔

1960ء کی دہائی کے بعد چکانو اسٹڈیز کا مضمون تعلیمی نصاب میں شامل ہو گیا ہے۔ جس کی تدریس کے مختلف طریقے اور متعدد نظریاتی رویے بھی متعین ہو چکے ہیں جن

میں سے چند ایک کی سمت چکانو تحریک کے محنت کش طبقے کی سیاست کے نقطہ آغاز سے قدرے مختلف ہے۔ چکانو ادب اب ایک چکانو ایپک کی افزائش کی کوشش اور محنت کش مہاجروں کی محرومیوں پر مبنی ناولوں سے بڑھ کر پیچیدہ بیانیہ اور شعری ساختیں تخلیق کر رہا ہے۔ کیریبیائی ادب کی طرح چکانو ادب میں بھی نسوانی علوم کے مسائل کی بحث اپنا مقام بنا رہی ہے۔ آج کل اہم چکانو ادب تخلیق ہو رہا ہے جس میں ذولسانیت کا مظہر اور ذولسانی شاعری قابل ذکر ہے۔

ذولسانی تحریر کی قدیم تاریخ ہے اور یہ وہاں دیکھنے میں آتی ہے جہاں قارئین مختلف زبانوں میں آسانی سے قرات کر سکتے ہوں۔ ہسپانوی اور انگریزی پس منظر رکھنے والے چکانو قارئین کے لئے ان کی انگریزی گرائمر اور لفظیات سے گہرے طور پر متاثر بولی پوچو (Pocho) کی نمو سے چکانو ذولسانی شاعری دلچسپ بین الثقافتی امکانات فراہم کرتی ہے۔

ایک عظیم چکانو شاعر الیورسٹا (Alurista) اپنے کلام میں انگریزی اور ہسپانوی زبانوں کا ایسا امتزاج برتتا ہے جو اپنے قارئین سے برابر کی ایسی لسانیاتی مہارتوں کا متقاضی ہے جن سے وہ آسانی سے ثقافتوں کے درمیان سفر کر سکیں۔ اس کی شاعری کے مصادر مختلف النوع ہیں۔ قدیم ایزٹیک زبان Nahuatl کی شاعری، میکسیکی شاعری (قبل از کولمبیا اور ہسپانوی عہد کی) معاصر پاپ کلچر، کیتھولک مناجات، beat poets ادبی اور ذہنی روایتیں، زبانوں کا امتزاج اور نئے الفاظ کی گھڑت۔ اس قسم کی شاعری مختلف روایتوں کو جذب کر کے حقیقی معنوں میں اختراعی بن جاتی ہے۔ اس شاعری کا کوئی ایک مصدر یا غالب روایت نہیں ہے۔ چکانو تاریخ کی کثرتیت کے نتیجے میں تکثیری نوع کے متن جنم لیتے ہیں۔

اسی قسم کا عمل ہم چند کیریبیائی ادیبوں کے ہاں بھی دیکھتے ہیں۔ مثلاً 1930ء کی دہائی میں کیوبا کے نکولس گوئین نے ایسی صوتی نظمیں تخلیق کیں جو ہسپانوی بیلاڈ، افریقی آہنگ اور سیاہ فام رقص کی تھاپ کا امتزاج ہیں۔ اسی طرح کیوبا کے ناول نگار الیہو کارپنٹیر

نے 29 سال کی عمر میں ایک مختصر ناول Ecue-Yamba-O لکھا جو افریقی۔ کیوبائی موسیقی کے سروں میں گوندھا گیا تھا۔اس کے کئی سال بعد 1949ء میں اس نے ایک سوانحی ناول The Lost Steps شائع کیا جس کا ہیرو ایک موسیقار ہے جو بظاہر کسی قدیم آلہ موسیقی کی تلاش میں اپنے ماضی اور روح کی گہرائیوں کے سفر میں اپنی اصلیت کے پراسرار جنگلوں میں بھٹکتا دکھایا گیا ہے۔

گوئین اور کارپونٹیر دونوں ہسپانوی زبان میں لکھتے تھے۔ ان کی طرح فرانسیسی زبان کے شاعر ایمے سیزیر (Aime Cesaire) نے افریقی گیتوں کے آہنگ سے اپنے گمشدہ ورثہ کی بازیافت کرنے کی کوشش میں ایک غیر یورپی زبان کے نقوش آہنگ کے استعمال سے ایک یورپی زبان کو تبدیل کر دیا۔ سیزیر کی افریقیت اور اس کا پیش کردہ Negritude کا تعقل جو اسودیت کا حمایتی ہے اور صدیوں کے استحصال کے باوجود افریقی سپرٹ کے زندہ پائندہ ہونے کی دلیل ہے) کا موازنہ فوینٹس کے اس بیان سے کر سکتے ہیں کہ اوائلی یورپیوں نے یوٹوپیا کے تخیلات نئی دُنیا بھر پر تھوپے تھے۔ نادین گورڈیمر کے مطابق خود کو کسی افریقی ماضی کے تسلسل کے طور پر دیکھنے کی خواہش کے باوجود:

> ''کیریبیائی ادیبوں کے پاس افریقہ کی نشانی کے طور پر صرف ان کی جلد کا رنگ ہی بچا تھا اور یہودیوں کے برعکس ان کی شناخت غلامی کی کشت زاروں میں بکھر گئی جبکہ یہودیوں کی شناخت ان کے باڑوں میں مرتکز ہوگئی تھی۔''

لیکن وہ کیریبیائی ادیبوں کے تخیلاتی افریقہ کے افریقی مصنفوں پر پڑنے والے اثرات کی معترف ہے:

> ''کیریبیئن کے ادیبوں کے خوابوں کے گھر نے (ایسا گھر جسے نہ انہوں نے محسوس کیا نہ کبھی دیکھا) جدید افریقی ادب کو جنم دیا کیونکہ اس نے سفید فام بود و باش سے مقابلہ پر رد کرنے والی جانچ کی بجائے افریقی زندگی کی ایک جدید اور مثبت صورت پیش کی۔''

گورڈیمر یہ تجویز کر رہی ہے کہ کیریبین کے افریقہ کی آدرش گری نے افریقیوں کے لئے مثالی افریقہ کا ایسا نمونہ پیش کیا جو اس براعظم کے قلب ظلمات کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ مزید یہ کہ سیزیر نے اپنی شاعری میں جو نفسیاتی منظرنامے پیش کئے وہ انسان کے ماحول سے رشتوں کے افریقی نظریوں سے مطابقت رکھتے ہیں نہ کہ یورپی روایت سے جس میں شاعر بزم فطرت کے نظاروں سے تاب سخن حاصل کرتا ہے۔

افریقی اور کیریبیائی سکالروں میں اسودیت (negritude) کے نظریاتی مضمرات کے بارے میں گرما گرم بحث چل رہی ہے۔ نائیجیریا کے ادیب ولے سوئینکا کے نزدیک اسودیت افریقہ اور افریقی ثقافت کا ایک مثالی تصور تو ہے لیکن وہ اسے حد درجہ سادہ کاری کا تخیل قرار دیتا ہے۔ وہ سینیگال کے دانشور اور صدر لیوپولڈ سینگھور کے اس قول کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے کہ یورپی ذہن تو تجزیاتی سوچ رکھتا ہے جبکہ افریقی ذہن زیادہ تر وجدانی ہے اور یہ مفروضہ یورپی فکر کی مانوی روایت پر مبنی ہے۔

> ''اسودیت نے خود کو بنیادی طور پر ایک مدافعانہ کردار میں جکڑ لیا حالانکہ اس کا لہجہ تند و تیز تھا۔ اس کے جملے مبالغہ آمیز اور اس کی حکمت عملی جارحانہ تھی۔ اس نے نسل پرستی کے عام ترین کلمات کو تسلیم کیا کہ سیاہ فام کا ذہن فارغ ہے اور یورپ کے ثقافتی غلبہ کے اس مصنوعی جواز کو تعظیم بخشنے والی شاعری کے خلاف مہم کو سبوتاژ کیا۔ بنیادی غلطی طریقہ کار کی تھی۔ اسودیت یورپ پر مرکوز دانش کے فرد اور معاشرے کی بابت تجزیہ پر قائم شدہ سسٹم کی حدود کے اندر رہ کر افریقی شخص اور اس کے سماج کی تعریف نو ان بیرونی پیرائیوں میں کرنے کی کوشش کرتا رہا۔''

جب ہم یورپی/ افریقی/ ایشیائی/ لاطینی/ امریکی ادبی نظاموں کے بڑے بڑے تعمیمی زمروں کا ذکر کرتے ہیں تو ہم ایسی بھول بھلیوں میں پھنس جاتے ہیں جہاں ورانڈے ہی ورانڈے ہوتے ہوں جن کی دیواروں پر ایسے آئینہ آویزاں ہوں جو منعکس

بھی کرتے ہیں اور مسخ بھی۔ نیز کئی مقفل کمرے اور بند گلیاں ہیں۔کوئی بھی تقابلی ان بھول بھلیوں کے متغیر تصورات اور اختراعی رشتوں کی بہتات میں دھنستا چلا جائے گا۔ یورپی ثقافت کی کینن پر مبنی تقابلی ادب کی معین روشیں اور نپے تلے راستے ہیں جن پر ایک سکالر طے شدہ عہدوں، اسلوب اور ادبی رسوم کے درمیان محفوظ طریقے سے سفر کر سکتا ہے۔لیکن وہ بھول بھلیاں ان سے کہیں زیادہ امکانات فراہم کرتی ہیں۔لیکن ان میں کوئی واضح اور تصفیہ شدہ جوابات اور تعریفیں نہیں ملتیں۔اس لحاظ سے ادبی افزائش کی مابعد نوآبادیات کی تھیوریوں کی وضع کردہ تقابلی بھول بھلیاں 1990ء کے بعد کی پس از جدیدیت کی کثرتیت سے مطابقت رکھتی ہیں۔ثقافتوں کی ترقی کے لئے مجوزہ پرانے ایجابی راستے کی بالآخر کوئی منزل نہیں ہے۔

اگر تقابلی ادب کے یورپ پر مرکوز تعقلات پر چلنے کے لئے یونانی، عیسائی ثقافت کے نقشہ پر کھچے طے شدہ راستوں کا سفر لازم ہو تو مختلف نقطہ آغاز سے آنے والے سکالر اس پابندی کو ضروری نہیں جانیں گے۔ لاطینی امریکہ یا افریقہ کے ادیبوں اور سکالروں کا بڑا مسئلہ یہ رہا ہے کہ وہ دوسری ثقافتوں کے ماحصل کی نسبت سے اپنی ثقافتوں کے ماحصل کے ادراک کے اظہار کے طریقے تلاش کریں خاص طور سے جب وہ کلی طور پر ان دوسری ثقافتوں کے محکوم رہے ہوں۔ لہٰذا اسودیت اور اس کی تردید دونوں ہی کی ضرورت پڑی۔ یونہی چکانو ادیبوں نے خود کو لاطینی دیکھنے کی ضرورت محسوس کی لیکن میکسیکی ادب کے بڑے دھارے میں شامل کیے جانے کا انکار بھی کیا۔

1982ء میں گارسیا مارکیز کو ادب کے نوبل انعام سے نوازا گیا۔اپنے نوبل لیکچر میں اس نے اپنے براعظم کی غیر معمولی تاریخ (اوائلی سفرناموں سے لے کر پابلو نارودا تک جس کا انتقال 1973ء میں چلی میں برپا ہونے والے انقلاب کے بعد ہوا جس میں صدر سلوا ڈور ایاندے کو قتل کر دیا گیا تھا) کی روشنی میں لاطینی امریکی ادیب کے مقاصد کے سوال کا احاطہ کیا۔لاطینی امریکہ کی اکثریت کی وحشتناک غربت اور مسلسل سیاسی استحصال کا ذکر کرتے

ہوئے وہ ان کراہتوں کی یورپی تناظر میں تشریح کی سعی کے خطرات سے خبردار کرتا ہے جس میں لاطینی امریکہ کو غیر ترقی یافتہ قرار دے کر یورپ کے اندر رونما ہونے والی سفا کی اور دوسری ثقافتوں کو پابند سلاسل کرنے کے لئے یورپی زنجیروں کی صنعت کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ گارسیا نے اپنے لیکچر کا آغاز نئی دنیا کے متعدد سفرناموں میں سے ایک کے حوالہ سے کیا جو ہیجان خیز تصورات اور سائنسی کوائف کی تفاصیل کی آمیزش ہے۔

''میگلین کے دُنیا کے گرد پہلے سمندری سفر میں فلورنس کا ایک جہاز راں انتونیو پینیا فیتا بھی شامل تھا۔ جس نے جنوبی امریکہ کے گرد سفر کی ایک مفصل روئیداد قلمبند کی تھی جو ایک طلسماتی دُنیا کا آنکھوں دیکھا حال بھی ہے۔ اس نے ایسے خنزیر دیکھنے کا دعویٰ کیا جن کی ناڑیں ان کی کمر سے لگی تھیں، ایسے بے پیر پرندے دیکھے جن کی مادہ اپنے زوج کی کمر پر انڈے سیتی ہے۔ اس کے علاوہ ایسے غوطہ خور پرندوں کا ذکر بھی ہے جن کی چونچ چمچ کی شکل کی تھی اور ایسے ہولناک جانور دیکھنے کا دعویٰ بھی ہے جن کا سر اور کان گدھے جیسے، جسم اونٹ کا، پنجے ہرن والے اور آواز گھوڑوں سے ملتی تھی۔ وہ یہ بھی رقم کرتا ہے کہ جب انہوں نے جنوبی امریکہ کے پاتا گونیا خطے میں ایک دیو قد دیسی کے سامنے آئینہ رکھا تو وہ مشتعل ہو گیا اور اپنے چہرے کو دیکھنے کے خوف سے دماغی توازن کھو بیٹھا۔''

اداکلی سیلانیوں نے اپنے سفر کی روئداد جانی پہچانی دُنیا کے تصورات کے آلات کی مدد سے ادبی روایتوں میں قلمبند کیے۔ پس انہوں نے طلسماتی جانوروں اور غیر مانوس اور تخیلاتی دُنیا کے قصے رقم کیے جیسا کہ یورپ کی مقبول عام شوالری کی رومانوی داستانوں میں ہوتا تھا۔ لاطینی امریکہ کے بارے میں یورپی تصورات میں ایک زندہ طلسماتی دُنیا کے تخیل کے ساتھ ایک بھلے مانس وحشی اور یوٹوپیا کی حقیقت پر یقین کی خواہش کارفرما تھی۔ یوٹوپیا کے تصور کے دھندلانے کے ساتھ بتدریج سارے براعظم کو دُنیا کا آخری غیر مانوس خطہ قرار

دے دیا گیا۔ آج بھی یورپ اور ریاستہائے متحدہ میں لاطینی امریکہ کی بابت پائے جانے والے متھ میں وہ مجرموں، بینک کے لٹیروں یا مفرور سابقہ نازیوں کی پناہ گاہ ہے۔ جنوبی دُنیا کا ایسا خطہ جہاں سے منشیات کے تاجر زہریلی مکھیاں، غیر قانونی مہاجرین کے منحوس غول اور متفرق شیطانی مخلوق اٹھ کر ریو گرینڈے کے دریا کو عبور کر کے مغربی تہذیب کے اُجالے میں داخل ہونے کی تاڑ میں رہتے ہیں۔

گارسیا مارکیز ایسی متھ سازی کو رد کرتے ہوئے اعتراف کرتا ہے کہ لاطینی امریکہ کی حقیقت ان قصوں جیسی طلسماتی ہے۔ اس کے مطابق لاطینی امریکی ادیب کا ہدف اس حقیقت کی بابت لکھنا ہے لیکن ان نمونوں کا سہارا لئے بغیر جنہیں وہ طنزاً معزز قدیم یورپ سے منسوب کرتا ہے تاہم وہ پابلونا رودا اور ولیم فوکنر کی عظمت کا معترف ہے اور انہیں اپنا استاد گردانتا ہے۔ گارسیا مارکیز جدید حقیقت کو منعکس کرنے والی جدید تصنیف کی ضرورت اور لاطینی امریکہ کو یورپ اور باقی دنیا کی تاریخ کا جزو لاینفک ہونے کو بیک وقت تسلیم کرنے پر زور دیتا ہے۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ لاطینی امریکہ کسی یورپی خواب کا آسیب نہیں ہے۔ اس کی حقیقتیں یورپ سے مختلف ہیں جن کا احساس اور ادراک مختلف طور سے کیا جاتا ہے اور وہاں کے ادیب اس کا اظہار اپنے مخصوص پیرائیوں میں کرتے ہیں۔

گارسیا مارکیز حقیقت پسندی اور طلسم کے امتزاج کی وجہ سے مشہور ہے جس کو ''طلسماتی حقیقت پسندی'' سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کارپوٹیئر نے ''حیرت انگیز میں حقیقی عنصر'' کی بات کی اور بورگیز نے تسلسل سے یہ نشاندہی کی کہ ایک نئے تناظر کی تلاش میں کسی ادیب کے لئے عقلی اور غیر عقلی دُنیا کی سرحد کو پار کر جانا کتنا آسان ہوتا ہے۔ 1986ء میں بورگیز کے انتقال پر اسے خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اکتاویو پاز نے کہا:

> ''یورپ والے بورگیز کی آفاقیت پر حیران تھے لیکن ان میں سے کوئی بھی یہ نہ جان سکا کہ ایسی وسیع النظری ہمیشہ سے لاطینی امریکی مصنفین کا نقطہ نگاہ رہی

ہے جو انہی کا خاصہ ہے...... یہ ایک غیر یورپی رویہ ہے۔ یورپی روایت کے اندر اور باہر سے ایک لاطینی امریکی مغرب کو کسی فرانسیسی، جرمن، انگریز یا اطالوی کے مہلک پراونشل تناظر کی بجائے ایک مجموعی اکائی کے طور پر دیکھ سکتا ہے۔''

اکتاویو پاز کا یورپی پراونشل ازم کا حوالہ کیونیغ کا آئیرستانی ادب کے بارے میں بتایا ہوا پیروکیئل اور پراونشل کے فرق کی یاد دہانی کراتا ہے۔ جس کی بحث ہم نے تیسرے باب میں پیش کی۔ یہ ایک کارآمد مماثلت ہے کیونکہ اس سے یورپ کی مرکزیت اور باقی سب کے پراونشل ہونے کے تخیل کی نظر ثانی ممکن ہے جو کہ کلاسیکی روم کا ایسا استعماری ماڈل ہے جسے بعد کی تہذیبوں نے بخوشی جذب کیا۔ یوں مثلاً اووڈ کی نظم Tristia اس کے مرکز سے دور دراز علاقہ میں جلاوطن کیئے جانے کا نوحہ ہے۔ متعدد یورپی ادیبوں نے دھیان کے مراکز سے دور واقع صوبوں میں جلاوطنی کو اپنا موضوع بنایا۔ لیکن یورپ سے باہر صورتحال یکسر بدل جاتی ہے۔ چینی، یورپی اور کیریبیائی مصنفوں کے جلاوطنی کے تصور اور موضوع کے برتاؤ سے ہمیں ان کے بیچ دلچسپ متنوعات کا پتہ ملتا ہے۔ کیونیغ نے صحیح طور سے ہمیں بتایا کہ ایک پراونشل تناظر میں نگاہ کسی اور جانب لگی ہوتی ہے جبکہ پیروکیئل منظر ہمیشہ خود بین ہوتا ہے اور آفاقی بن جاتا ہے۔ پیروکیئل ازم کسی دور واقع مرکز کی مقروض نہیں ہوتی، اس کے لئے کسی دوسرے مقام کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔

لاطینی امریکی فکشن میں طلسماتی حقیقت پسندی کے مصادر ہمیں قبل از کولمبیائی عہد کی تکثیریتی حقیقت کے تصورات کے ورثہ اور استعماری ماضی میں نظر آ سکتے ہیں۔ اوائلی یورپی جہاز رانوں کی بیان کردہ طلسماتی مخلوق قبل از کولمبیا کے قدیم دور کے پراسرار مقدس حیوانوں پر چسپ ہو گئی۔ ظالم حکمرانوں اور بدمعاش سیاستدانوں کی زیادتیوں اور کیتھولک عیسائیت کے اولیا اور شہدا کے قصے آپس میں گڈمڈ ہو گئے، سائنسی علوم اور غیر معقول طلسم کو یکجا پیش کیا گیا۔ گارسیا مارکیز کی ناول Autumn of the Patriarchs (1976) آمروں کی کئی

نسلوں کے بارے میں حقائق اور اس کے اپنے تخیل کی پیدا کردہ ہولناک زیادتیوں کا امتزاج ہے۔ روا باستوس (Roa Bastos) کا ناول (I, The Supreme one) (1974) بھی حقیقت اور تخیل کو ایک بھیانک اور مہمل طاقت سے یکجا کرتا ہے۔ لاطینی امریکی ادبا نے متعدد بار حقیقی اور طلسماتی کے درمیان واضح خط فاصل کھینچنے کی مشکلات کی نشاندہی کی ہے۔ فی الحقیقت ان کی تصانیف ہمیں ان اصطلاحات کی بابت فکر نو پر مجبور کرتی ہیں۔ لوئیزا ویلن زویلہ (Luisa Valenzuela) کے ناول The Lizard's Tale (1985) کا ہم کیا مطلب نکالیں جو 1970ء میں ارجنٹینا میں برپا کی جانے والی دہشت گردی کو ماورائے حقیقتی حکایت کے طریقوں سے پیش کرتی ہے اور جس میں مصنف خود اپنے ناول کے ایک کردار کا روپ دھارتی ہے؟ اور پھر برطانویوں کے برازیل سے ربڑ کے پودے سمگل کر کے جنوب مشرقی ایشیا میں ان کی منافع بخش کاشت کرنے کی کہانی جس کے نتیجہ میں وادی امیزون کے کاشتکاروں کی عظیم ثروت تباہ ہو گئی اور دیسی غلاموں سے پدرائے گئے جنگلی مقامات پر سفید فام آقاؤں نے اوپیرا گھر اور محلات تعمیر کروائے۔ یہ ایسی فوق الحقیقت داستان لگتی ہے جو تاریخ کی بجائے فکشن سے وابستہ توقعات پر پوری اُترتی ہے۔

ثقافتوں کے اختلاط کے عمل کا آغاز جتنا بھی ظالمانہ تھا آج کے افریقہ، لاطینی امریکہ اور کیریبئین کے سماج اسی کی پیداوار ہیں اور جن کے ادب ان کے مختلف دھاگوں سے بنے ہوئے پیچیدہ جال ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ یورپی نقادوں نے دُنیا کے کئی دوسرے علاقوں کے ادب کو طلسماتی حقیقت پسندی کے پیرائیوں میں بیان کیا ہے، نہ صرف لاطینی امریکہ بلکہ بھارت، ترکی، چیک جمہوریہ، رومانیہ اور نائیجیریا کے ادب کو بھی یعنی کہ جہاں کہیں ناول نگار حقیقت پسندانہ فکشن کی حدود کو رد کرتے نظر آئے۔

طلسماتی حقیقت پسند فکشن کے قاری کو مختلف سمتوں کے درمیان جست لگانا پڑتی ہے۔ کیریبیائی ادیب ایڈورڈ بریتھویٹ نے کارلوس فوینٹس کے ایسے بیانات کی

تصدیق کی ہے جن میں ادیب کا یہ ہدف بتایا گیا کہ وہ اپنی مابعد ازنوآبادیات کی نئی دُنیا کی تسمیم کرے۔ تسمیم کے اس عمل کو وہ ایک کھوج سے یوں مماثلت دیتا ہے:

''کیریبین کی اقوام کے لئے چاہے وہ افریقی ہوں یا امریکی انڈین، اپنی لوک ثقافت سے جدی پشتی رشتے کی پہچان کی تلاش میں ادیب اور اس کے قاری کو ماضی اور اندرون ملک کی جانب ایسا سفر کرنا پڑتا ہے جو بیک وقت حال اور مستقبل پر قابو پانے کا سفر بھی ہے۔ اس املا کی حرکت سے ہم اپنی اصلیت کو جانتے ہیں۔ اور صحیح معنوں میں خود کی تخلیق کرتے ہیں۔ شئے کے لئے لفظ اور لفظ کے لئے تصور حاصل کرتے ہیں۔''

ایسی املا کی حرکت (Movement of Possession) کی مضمرات میں تاریخ سے سمجھوتہ، صدا کا حصول اور اشیاء کی تسمیم شامل ہے۔ اس میں دُنیا کو سفر کے دوران رونما ہونے والے واقعات کی بابت بتانا بھی شامل ہے۔ ایسی طرز حکایت جسے ہم کم و بیش طلسماتی حقیقت پسندانہ پکار سکتے ہیں، میں ہمیں حقیقت پسند حکایت کی ایسی قوی روایت نظر آتی ہے جو استعماری ماضی اور حال کے لئے اسی کے ورثہ کی مکمل ہولناکیوں سے پردہ اُٹھاتی ہے۔ مثلاً چکانو ادب کا بڑا حصہ چکانو کاشتکاروں، کسانوں، کچی آبادیوں کے باسیوں اور بے دخل نوجوانوں کی زبوں حالی سے متعلق ہے۔ چکانو ناول کا تجزیہ کرتے ہوئے جوزیف سومرس تجویز کرتا ہے کہ ٹوماس ریویرا جیسے عظیم ناول نگار کا رابرٹ مورسل، جے۔ ڈی سیلنگر، رچرڈ رائیٹ یا ماریو ورگاس لوسا جیسے ادیبوں کے ساتھ تقابلی ثقافتی مطالعہ کیا جانا چاہئے۔ اس فہرست میں ہم چنوا آچیبے کا اضافہ کر سکتے ہیں کیونکہ ریویرا اور آچیبے دونوں حال پر استعماری ماضی کے اثرات کو اپنا موضوع بناتے ہیں اور سماجی ناانصافی سے پردہ اٹھانے کے ساتھ چکانو یا افریقی اقوام میں خود اعتمادی جگاتے ہیں۔ کئی افریقی اور چکانو ناول نگاروں کی حقیقت پسندی کو ہم افریقی یا میکسیکی امریکنوں کے استعماری ادب میں حقارت آمیز رومانوی رنگ دینے کے خلاف ردعمل سمجھ سکتے ہیں۔ یہ بات اہم ہے کہ مابعد ازنوآبادیات کے کئی

ناولوں میں ایک طفل یا کم عمر کے نوجوان کو ہیرو دکھایا جاتا ہے تاکہ قاری اس بچہ کی خود دریافت کے سفر کے مختلف مراحل کی جانکاری حاصل کر سکیں۔ ایسا سفر جو اکثر روافسوں کا تنزلی مرغولہ ثابت ہوتا ہے۔

مابعد از نو آبادیات کا تقابلی ادب بھی دریافت کا سفر ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس سفر کی منتہا دولت اور نو آبادیوں کی تلاش میں یورپیوں کے نقشوں اور چارٹوں سے کیے گئے سفر کے برعکس خود آگاہی حاصل کرنا ہے اور معاصر ادب کی بھول بھلیوں کی تخلیق میں اپنی تقصیر، ساز بازی، سازش اور ذمہ داری کی پہچان ہے۔ یورپیوں کے ایسے سفر کا آغاز اب دنیا کے مرکز سے نہیں ہوتا کیونکہ اب مرکز اور محیط کی تعریف تو ہو چکی ہے۔ انگریزی ناول بغیر کوئی نشان چھوڑے رئیسانہ پراونشل سڑاند میں معدوم ہو جاتا اگر انگریزی میں لکھنے والے ایسے توانا ناول نگار اس کا احیاء نہ کرتے جنھوں نے نہ تو کبھی برطانیہ کا سفر کیا اور نہ ایسے سفر کا کوئی خاص شوق رکھتے ہیں۔ جارج لیمنگ اس حرکت کا یوں احاطہ کرتا ہے:

> ''استعمار کے ذکر میں ایک رائے یہ بھی ہے کہ جو اس کو صرف سیاہ فاموں کا تجربہ بتاتی ہے۔ یہ نہایت محدود تناظر ہے۔ استعمار دو طرفہ ٹریفک کا عمل تھا۔ اس میں سفید فام بھی اتنے ہی شامل تھے جتنا کہ سیاہ فام تھے، فرق صرف اتنا ہے کہ سفید فام دنیا کو اس مہم کی نوعیت سمجھنے میں اتنا عرصہ لگا۔''

1990ء کے عشرے میں تقابلی ادب کو استعمار اور اس کی سب مضمرات کی ایسی دو رویہ ٹریفک کی حیثیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

☆☆☆

باب نمبر 5

ثقافتوں کی تعمیر: سفرناموں کی سیاست

میشیل فوکو نے اپنی کتاب (1970) "The Order of Things" میں بتایا کہ تقابل کی دو ہی صورتیں ہیں: پیمائش کا تقابل جس میں تجزیاتی طور پر ایسی اکائیوں تک پہنچا جاتا ہے جن سے برابری یا غیر برابری کے رشتے متعین ہوسکیں، اور دوسرا ترتیب کا جس میں آسان ترین ارکان کا تعین کر کے تفریق کو منظم کیا جاتا ہے۔ ماضی میں تقابلی ادبی مطالعات میں زیادہ تر پہلی صورت ہی نظر آتی تھی جس میں اوّلین اور ثانوی مصنفوں کے کیٹن مرتب کیے جاتے، متون کو عظیم اور ادنیٰ میں تقسیم کیا جاتا، ثقافتوں کو قوی یا کمزور کے زمروں میں رکھا جاتا اور زبانوں کو اکثریتی یا اقلیتی کا درجہ دیا جاتا، جبکہ اس نظام مراتبی کی وضع کاری کی نظریاتی مضمرات کو حتیٰ الوسع نظروں سے اوجھل رکھا جاتا۔ تقابل کی دوسری صورت حال ہی میں ظاہر ہونا شروع ہوئی ہے جس کی سب سے اہم پیش رفت سفرناموں، ڈائریوں، مکتوبات، تراجم اور سیلانیوں کے قصص میں بیان کردہ دوسری ثقافتوں کے تجربات کی تبدیل شدہ قرات ہے۔

فرانس کے تزویطن ٹوڈوروف نے امریکی فتوحات پر اپنی کتاب میں بتایا کہ کولمبس کا سفرنامہ 'اورو' (سونا) کے ساحری لفظ سے بھرا پڑا ہے۔ اگر کسی مقام پر سونا اس کے ہاتھ نہ لگتا تو وہ اس یقین میں آگے بڑھ جاتا کہ سونا بس وہیں کہیں پڑا مل جائے گا۔ دوسرے نوآبادکاروں نے اپنے سفروں کا مدعا زمین کی کاشت، فصل بیچنے، کھاد ڈالنے اور ہل و پھاوڑا چلانے کے پیرائیوں میں کیا۔ حال میں چند سکالروں نے اس تصور نگاری کے عصمت دری سے تعادل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یا کرہ زمین کا کسی کاشتکار کے انتظار میں لیٹے رہنا ایک

ایسا جنسی تخیل تھا جو طالع آزماؤں کے سمندر پار سفر کے بیانوں میں بار بار ملتا ہے۔ امریکی نوآبادیاتی ریاست ورجینیا کے نام ہی سے کئی فحش استعاروں نے جنم لیا۔

نسوانی علوم، ثقافتی علوم اور مابعداز جدیدیت کی تھیوری سے ماخوذ منہاجیات کی روشنی میں ان سفرناموں کی قرأت میں ہمیں دور پار علاقوں کے سفر کے بظاہر سیدھے سادھے بیان میں پوشیدہ ایسا ذیلی متن ملتا ہے جس سے ہم سیلانیوں کے ذاتی مشاہدوں کی بنیاد پر ثقافتوں کی تشکیل کے عمل کو بہتر طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ ان سفرناموں میں ثقافتی اسٹیریو ٹائپ عیاں ہیں اور دور دراز کے علاقوں کے مشاہدات کے بیان کے طریقوں میں سیلانی کی ایسی دیسی ثقافت منعکس ہوتی ہے۔ یوں مثلاً جین آسٹین کے ہم عصر جے بی سکاٹ (1782-1828ء) نے پہلی بار 1814ء میں فرانس اور اطالیہ کا سفر کیا اور اپنے سفرنامے میں توقع کے مطابق نپولین کے متعدد قصے رقم کیے اور سفری طعام کی تفاصیل بھی۔ اُن ملکوں کی عوام اور مناظر کے بارے میں اس نے اپنی رائے بھی قائم کی جس کی تحریر کی صدا کا اندازہ ہم مندرجہ ذیل اقتباس سے لگا سکتے ہیں:

> "اطالیہ کے شہر لیگرن (Leghorn) کی خواتین عام طور سے بے حد خوبصورت ہیں جو ہمارے لئے حیران کن تھا کیونکہ ان کے مقابلے میں فرانس کے ملحقہ علاقے پراوانس کی خواتین کی رنگت تقریباً گندمی ہوتی ہے۔ ان کے سروں پر پڑے سفید دوپٹے شانوں تک لٹکتے اور ان کو خوب سجتے، ان کے کانوں میں بڑے بڑے جھمکے لٹک رہے ہوتے تھے۔ ٹسکن مرد بڑے نیک خصلت اور زیرک ہیں جو فرانسیسیوں اور آسٹریائی اقوام کو ایک برابر حقارت سے دیکھتے ہیں"۔

سکاٹ اپنے وقت کے نوجوان انگریز دانشوروں کی پیروی میں بائیرن اور شیلی کی طرح اطالیہ کے آسٹریا سے آزادی کے دعویٰ کی حمایت کرتا ہے۔ کیمبرج یونیورسٹی کے حالیہ فارغ تحصیل نوجوانوں کی طرح وہ بھی خواتین میں دلچسپی رکھتا ہے جن کے لباس اور صورت

کے بارے میں وہ اپنے سفرنامہ میں برابر رائے زنی کرتا ہے۔ پرلیگرن کی خواتین اور مردوں کے بارے میں اس کے بیانات میں ایک بشریاتی رنگ ہے جس کے ذریعے وہ اشیاء اور مخلوق میں تبدیل ہو کر ایسی ہیئت اختیار کر لیتے ہیں جو سیلانی کی اپنی مشیت کی عطا کردہ ہے۔ خواتین غیر معمولی طور پر لمبے جھمکے پہنتی ہیں اور جاذب نظر دوپٹے اوڑھتی ہیں اور مرد نیک خصلت اور زیرک ہوتے ہیں۔ سیلانی کا مشاہدہ اور مفروضہ گڈمڈا جاتے ہیں اور انگریز حب الوطنی کے جذبے میں سرشار سیلانی ان لوگوں کی فرانس دشمنی کا بڑے اعتماد سے ہمیں یقین دلاتا ہے کیونکہ اس زمانہ میں عام طور سے فرانس کے باشندوں کو یورپ کے شیطان مانا جاتا تھا۔ متوسط طبقہ کا اعلیٰ تعلیم یافتہ ابن الوقت جو اپنے معاصروں کی طرح فرانس اور اطالیہ کے کلاسیکی سفر پر نکلا ہوا تھا، اسکاٹ اپنے عہد کا نمائندہ سیلانی تھا۔ اس کا سفرنامہ کسی فرد کی انوکھی افزائش نہ تھی بلکہ اس کے دیس سماج کا ترجمان ہے۔ وہ سفرنامہ بالآخر An Englishman at Home and Abroad (1792-1828) کے عنوان سے 1930ء میں شائع ہوا۔ اسکاٹ کے انتقال کے سو سال بعد اس کے ایڈیٹر ایتھل مان اسے An Englishman قرار دیتی ہے۔ مزید یہ کہ اس سفرنامہ کی تمہید لیلیاس رائیڈر ہیگرڈ نے لکھی جو کہ King Solomon's Mines اور She کے علاوہ سامراجی حکم اور سمندر پار انگریز کی برتری کے متعدد مقبول ناولوں کے مصنف سر ہینری رائیڈر ہیگرڈ کی بیوہ تھی۔

یہ سفرنامے تقابلی مطالعہ کیلئے حال میں ظاہر ہونے والا سب سے زرخیز میدان ثابت ہوا ہے، جس سے ہم بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ ان کے مطالعہ سے ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ تعصب، اسٹریوٹائپ اور غیر ثقافتوں کے بارے میں منفی رائے کس طرح ایک سے دوسرے جنم منتقل ہوتے ہیں۔ ان سفرناموں سے ہمیں ان کے مصنف کے دُنیا میں اپنے مقام کے تصور کے بارے میں کئی اور چیزوں کا پتہ ملتا ہے۔

آیئے ایک اور زمانہ کی ایک بہت مختلف مثال دیکھتے ہیں جو ایک غیر نمائندہ لیکن

ابن الوقت انگریز شخص کا سفرنامہ ہے۔ ڈاکٹر جان ڈی جو حساب دان، فلسفی، نقشہ ساز اور ملکہ الزبتھ اوّل کا نجومی تھا، انگلستان سے پولینڈ کے تاریخی شہر کریکاو کے سفر پر بروز ہفتہ 21 ستمبر 1583ء کو گریوسینڈ کی بندرگاہ سے نکلا، اس کا معاون ایڈورڈ کیلی اور ان کے اہل خانہ بھی ان کے ہم سفر تھے۔ اس سفر کا حال 1659ء میں اس عنوان سے شائع ہوا:

"A True and Faithful relation of what passed for many years between Dr.John Dee, A Mathematician of Great Fame in Q.Elizabeth and K.James their Reigns and some Spirits: Tending (had it succeeded) To a general Alteration of most States and Kingdome's in the World."

جس میں تفصیلاً درج ہے کہ وہ ایمسٹرڈیم سے براستہ زویڈرزی کے سمندر میں کشتیوں کا ٹیڑھا سفر کرتے ہوئے ہارلنگن کے بعد چھوٹی کشتیوں میں بیٹھ کر 17 اکتوبر کو ایمڈن پہنچے، راستہ میں جہاں کہیں پڑاؤ پڑتا وہ روحوں کو بلا کر ان سے مکالمہ کرتے۔ بریمن سے گزرتے ہوئے وہ لیوبک آئے اور کرسمس اسٹیٹن میں گزاری۔ انہیں سفر پر نکلے ہوئے تین ماہ ہو چلے تھے جس میں انہوں نے مختلف مقامات کا پانی اور خشکی کا سفر کیا۔ سردی کی شدت کے باوجود اس سے آگے پوزن تک کی 200 میل کی مسافت انہوں نے صرف چار روز میں طے کر ڈالی۔ بالآخر 13 مارچ 1584ء کو وہ اپنی منزل پر پہنچے۔ ڈاکٹر ڈی نے کریکاو شہر میں اپنے پڑاؤ کے مقام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''ماسٹر کیلی ہمارے پاس نئے کیلنڈر کے مطابق ایسٹر کے تہواری ہفتہ میں جمعہ کے روز آیا جو کہ پرانے کیلنڈر کے حساب سے مارچ کا 27واں دن اور نئے کیلنڈر کے مطابق اپریل کا چھٹا روز پڑتا تھا۔ پولینڈ میں نئے گریگوری کیلنڈر کے حساب سے ایسٹر کا پہلا روز اپریل کی پہلی تاریخ بنتا تھا''۔

پولینڈ پہنچ کر ڈاکٹر ڈی نے پرانی اور نئی دونوں تاریخوں کا حساب کیا کیونکہ گریگوری کیلنڈر کو رائج ہوئے ابھی تھوڑا ہی عرصہ گزرا تھا جس میں پروٹسٹنٹ اسکالر بڑی

دلچسپی لے رہے تھے حالانکہ وہ اس نئی تقویم کو پوپ کی اصلاح کہہ کر رد کر چکے تھے (انگلستان نے گریگوری کیلنڈر کو 1752ء تک تسلیم نہیں کیا) ڈاکٹر ڈی نے فروری 1538ء میں ملکہ برطانیہ کو ایک مراسلہ بھجوایا جس میں اس نے کیلنڈر کی ایسی اصلاح کی درخواست کی جس سے سالوں اور دنوں کا تعین صحیح دورانیہ کے مطابق ہو سکے۔ ڈی کے شمالی یورپ کے سفر اور کریکاؤ، پراگ اور جنوبی بوہیمیا کے شہر ٹریبون میں قیام کا مقصد کیلنڈر کے اصلاح کا جائزہ لینا تھا۔

کیلنڈر کی اصلاح میں ڈاکٹر ڈی کی دلچسپی اس کے سائنسی کام سے ہٹ کر تھی جو ایڈورڈ کیلی سے ملاقات اور وسطی یورپ کے سفر سے شروع ہوئی تھی۔ ایڈورڈ کیلی روحوں کو بلانے میں ڈاکٹر ڈی کے معمول کا کردار ادا کرتا تھا۔ 1570ء کی دہائی میں ڈاکٹر ڈی نے زیادہ وقت نقشہ سازی میں صرف کیا اور شمال مغربی راستہ سے کیتھے (چین) جانے کی تلاش میں مارٹن فروبشر جیسے جہاز رانوں کی راہنمائی کی۔ اسی طرح اس نے سر فرانسیس ڈریک کی مدد بھی کی جس نے 1577ء اور 1580ء کے درمیان اپنے سمندری بیڑے کے ساتھ دُنیا کے گرد چکر لگایا۔ اس سے قبل 1550ء کے عشرے میں اس نے ایسے اوائلی جہاز رانوں کی مشاورت بھی کی جو کیتھے جانے کے شمال مشرقی راستہ کے متلاشی تھے اور 1577ء میں ایک کتاب بعنوان "General and Rare Memorials pertayning to the Perfect Arte of Navigation" شائع کی۔ ڈاکٹر ڈی کی سوانح حیات لکھنے والے پیٹر فرینچ نے یہ نوٹ کیا کہ اس کتاب کے دو مرکزی باب حذف کر دیئے گئے تھے، شاید اس لئے کہ ان کا موضوع سیاسی لحاظ سے حساس تھا۔ فرینچ نے بتایا کہ ڈاکٹر ڈی کا مطمح نظر ایک لاثانی برطانوی ایمپائر کا قیام تھا۔ ڈی دریافت کے عظیم سمندری سفر کے عہد کی پیداوار تھا، جب نقشہ سازی ایک فن کی بجائے سائنس کے طور پر ابھر رہی تھی اور نقشہ غلبہ کا ایک ایسا آلہ بن گیا تھا جس کی مدد سے پوری کی پوری تہذیبوں کو فتح کیا جا سکتا تھا، بحیروں کے پار کروڑوں غلاموں کی منافع بخش تجارت کی جا سکتی تھی جس نے سماجی رشتوں کو ہمیشہ کیلئے تبدیل کر کے رکھ دیا تھا، جیسا کہ میری ہیمر نے اپنے مقالہ بعنوان "Putting Ireland

on the Map" (1989) میں بتایا کہ نقشہ سازی سے تبدیلی کا وسیع عمل شروع ہوا۔

''پیمائش، ترتیب بندی، نظم اور معیار بندی سے صحیح تناسب پر نقشہ سازی کیلئے مادی دُنیا کی ایسی ٹھیک ٹھاک تشکیل کرنا لازم تھا جو اس عمل سے قبل کی مادی دُنیا کی اشکال سے متصادم اور بعید تھا''۔ لیکن ڈی نقشہ سازی سے ہٹ کر اپنی توجہ توقیت اور تاریخ تاریخوں کے تعین کے مسئلہ پر فوکس کرنے لگا اور عالم ارواح کی غیر مرئی دُنیا سے اتصال پر دھیان دینے لگا۔ یہ ایسی تبدیلی تھی جس نے سکالروں کی کئی نسلوں کو اس لئے پریشان رکھا کہ وہ ڈی اور اس کے معاصروں کی دلچسپی کے مضامین ریاضی، نقشہ سازی اور جادو میں موافقت نہ ڈھونڈ پائے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ڈی کے سب معاصرین کو ایسی کسی موافقت پر اعتبار تھا۔ مثلاً جان فاکس نے ڈی کیلئے ''ساحر اعظم'' اور ''ابلیس کا داعی'' جیسی غلیظ اصطلاحات استعمال کیں۔ جن کوسُن کے ڈی کو ایسا طیش آیا کہ اس نے فاکس سے سرِ عام معافی طلب کی۔

ڈی کے سفرنامہ کے بیسویں صدی کے قاری کیلئے سب سے بڑا معمہ یہ ہے کہ اس نے اپنے سفر کیلئے اتنا پیچیدہ راستہ آخر کیوں اپنایا تھا۔ لیکن اگر ہم سولھویں صدی میں یورپ کی مذہبی تقسیم کا نقشہ بنائیں تو ہمیں معلوم پڑے گا کہ ڈی اور اس کے ہمسفروں نے بڑی جانفشانی سے کیتھولک علاقوں سے بچتے ہوئے کیلون اور لوتھر کے پیروکاروں کے محفوظ پروٹسٹنٹ علاقوں سے گذرتے ہوئے بحر بالٹک سے مرکزی یورپ کی اپنی منزل پر پہنچے۔ ڈی کے اپنے ذہن میں اس وقت کے یورپ کا ایک ایسا نقشہ ضرور ہو گا جس میں مذہبی فرقوں کے تسلط کی حدود واضح تھیں اور جن تک رسائی کی کسوٹیاں اس عہد کا خاصہ تھیں۔

اسی عہد کا ایک اور خاصہ جس کا نقطۂ آغاز بہت مختلف ہے، یورپ کا ایک نقشہ ہے جو پراگ شہر کی سٹراہوف لائبریری میں محفوظ ہے۔ 1592ء میں بنا ہوا یورپ کا یہ ایسا نقشہ ہے جس میں براعظم کو علامتی طور پر ایک باکرہ کے روپ میں پیش کیا گیا۔ دوشیزہ

کے سر پر ہسپانیہ کا تاج رکھا ہے، شانے گالیا (فرانس) ہیں، بایاں بازو ہالینڈ کے ساحل کی شکل میں مڑ رہا ہے، ایک کہنی پر ڈانیا (سکینڈی نیویا) جس کے بازو کے پنجے میں پتلی چھڑی ہے جو نوروبجیہ اور سویڈیا کو الگ کر رہی ہے۔ اس کا دایاں بازو اطالیہ تک پہنچتا ہے جس ہاتھ میں اس نے صیقلیہ کے جزیرہ کو اُٹھا رکھا ہے، اس کی گردن میں لٹکا گلوبند کوہ پیرانے ہے، اس کا ایک پستان جرمانیہ ہے تو دوسرا سویویا (سوئٹزرلینڈ) ہے اور روشن طلائی دل بوہیمیا ہے۔ اس کا عریض گاؤن بائیں جانب پولونیا سے گذر کر ماسکوویا تک پھیلا ہے اور پھر نیچے البانیہ اور یونان سے ہوتا ہوا دائیں جانب پیلی پونیس تک جا پہنچتا ہے۔ اس کے جسم کی ایک بڑی شریان ویانا، بڑاپیسٹ اور البا گریقہ کے شہروں کو ملاتی ہوئی دوشیزہ کی اسکرٹ کے نچلے کنارے تک چلتی ہے۔ اس شریان کے متوازی ایک آرائیشی حاشیہ ہے جو الیریکم سے لے کر قسطنطنیہ تک کے پہاڑوں کو جوڑتا ہے۔ کالر سے لیکر حاشیہ کے کنارے تک سارا گاؤن سبز رنگ کا ہے جبکہ نوروبجیہ اور فیتا کے جنوبی کونے سے ماریطانیہ کے شمالی ساحل اور آسیا صغرا کی مشرقی سرحد کے غیرملون حصے پھیکے نظر آتے ہیں اور سب سے اہم یہ کہ اینگلیا (انگلستان) اور ہائیبرنیا (آئرستان) کے بے رنگ جزیرے جو باقی نقشہ کے تناسب میں غیر معمولی حجم رکھتے ہیں، اس دوشیزہ کے بائیں کان سے پرے تیر رہے ہیں۔ 1588ء میں ہسپانوی آرماڈا کی شکست کے بعد ہسپانوی بادشاہ کا ان جزیروں پر حکومت کرنے کا خواب خاک میں مل گیا تھا لیکن دوشیزہ کے تاج کے قریب ڈولتے یہ پرحجم جزیرے کسی کا مرغوبِ نظر ہونے کا پتہ دیتے ہیں۔ یورپ کا یہ تخیل کیتھولک ہسپانوی سامراج کے سارے براعظم پر قبضہ کے خواب کا غماز ہے اور جس کے نقشے پر ڈاکٹر ڈی نے کیتھولک بادشاہ کی گرفت سے محفوظ غیر کیتھولک لوتھرین اور کیلونسٹ علاقوں سے اپنا سفر طے کیا تھا۔

دوشیزہ کی اس شکل کے نامعلوم نقشہ ساز کے عہد میں یورپ کا سفر کرنے والے فائینس ماریسن نے اپنا سفرنامہ "His ten Yeers travels thorow Twelve

"Dominions" شائع کیا جس کے پہلے جملہ میں وہ خود کو کیمبرج یونیورسٹی کا ایک طالب علم بتاتا ہے۔ اس کا پہلا سفر 1591ء میں ہوا جس کیلئے اس نے ڈاکٹر ڈی اور اس کے گروہ والا راستہ اختیار کیا جس کی اس نے کافی تفصیل رقم کی ہے۔ بحیثیت طالب علم اس کے سر پر روزمرہ کی اشیاء کی قیمتیں سوار تھیں لیکن اس نے مقامات اور وہاں کے لوگوں کے کئی قصے بھی نوٹ کیئے۔ جس کے پراگ شہر کے بیان سے اس کی تصنیف کی صدا کی نشاندہی ہوتی ہے۔

''پراگ تین شہروں پر مشتمل ہے جس میں ہر ایک کے گرد فصیل کھچی ہے پھر بھی ایک محفوظ شہر ہے، سوائے اس کی گلیوں کی سڑاندھ جو ترکوں کو شہر سے دُور رکھتی ہے جس کی وجہ سے ان کی مڈبھیڑ صرف شہر کے باہر واقع کھلے میدانوں ہی میں ہوتی ہے۔ تو پھر یہ فصیلیں ان کے کس کام آتی ہوں گی؟ شہر کی گلیاں گندگی سے اٹی پڑی ہیں، منڈیاں لگانے کیلئے متفرق کھلے احاطے ہیں۔ چند مکان ایسے ہیں جو جنگلی پتھروں سے بنے ہیں جبکہ ان کی اکثریت لکڑی اور گارے سے تعمیر کیئے گئے ہیں جو بدنما اور بغیر آرٹ کے نظر آتے ہیں۔ ان کی دیواریں جنگلی درختوں کے تنوں کی بنی ہیں جن میں استعمال شدہ چھال دونوں جانب سے دکھائی دیتی ہے۔ سردیوں میں دریائے مولڈا یخ ہوجاتا ہے جس پر تانگے ریڑھے چلتے ہیں۔ یخ بستہ مولڈا سے برف کے بڑے بڑے تودے کاٹ کر تہہ خانوں میں محفوظ کیئے جاتے ہیں کہ موسم گرما میں بادشاہ اور شہزادوں کی نبیذ کو ٹھنڈا کرنے کے کام آئیں جو میرے ظن میں ذائقہ اور صحت دونوں ہی کے لئے مفید نہیں ہوسکتا کیونکہ یہاں کی گرمی اتنی شدید نہیں ہوتی اور نہ بوہیمیا کی کم آمیز نبیذ اتنی تیز ہوتی ہے کہ اسے سردانے کی ضرورت پڑے''۔

متعدد بار سفر کرنے سے فائینس ماریسن میں بتدریج اتنا اعتماد پیدا ہوگیا تھا کہ وہ لوگوں کے لباس، خوراک، معاشقے اور ازدواج کی رسوم، سزا کے طریقے اور بے شمار دوسری چیزوں کی تفصیل نوٹ کرے۔ پہلے سفر کے انڈر گریجوایٹ طالب علم سے بڑھ کر وہ کہیں زیادہ پرعزم انداز میں اپنے قاری کو مخاطب کر کے پندونصائح رقم کرتا ہے۔ اسی عزم سے وہ ایسی تنبیہ بھی جاری کرتا ہے کہ مسافروں کو کبھی اپنی رقم چھپانا پڑتی ہے اور کبھی بھیس بدلنا لازم ہوتا

ہے، اور کسی قدر خشک مزاجی سے کہتا ہے کہ مسافر کو اپنی زبان پر قابو رکھنا چاہئے اور مذہبی وابستگی کا اظہار موقع کی مناسبت سے سوچ سمجھ کر کرنا چاہیے۔

''پرجوش مذہبی لوگ جو پادری کے ہاتھوں سے عشاء ربانی کی اشیاء یا کتاب چھیننا چاہتے ہیں، وہ سفر کرنے سے گریز کریں، گھروں پر ہی رہیں، سیر سپاٹے سے اجتناب کریں کیونکہ شہادت کا حد درجہ شوق صحت مند نہیں ہو سکتا''۔

فینس ماریسن اور ڈاکٹر ڈی دونوں نے یورپ بھر کا سفر کیا لیکن ان کے سفر ناموں کی صدا، محتویات اور ارادہ مختلف ہیں۔ ڈاکٹر ڈی نے جغرافیائی احوال و کوائف کو ضمنی حیثیت دے کر روحوں سے اپنی بات چیت اور ملاقاتوں کا ذکر کرنا چاہا جبکہ ماریسن کا بیان متفرق قصے، مشاہدات، شخصی خاکے اور تصورات کا مجموعہ ہے۔ ماریسن کے ایک اور سفر نامے Itineraries کی قرات میں ہمیں یہ خیال نہیں آتا کہ وہ کس مقام کی بات کر رہا ہے۔ گو کہ وہ ہمیں یہ بتلاتا ہے کہ اسے جرمن شہروں آگسبرگ سے نیورم برگ پہنچنے میں اڑھائی دن لگے جس کے دوران اس نے اپنے گھوڑے پر دو ڈالر کی رقم خرچ کی لیکن اس کی دلچسپی مکانیت سے عاری ہے۔ ڈاکٹر ڈی کے سفر نامہ میں اس کی نقشہ سازی کا تجربہ جھلکتا ہے جبکہ فینس ماریسن کے سفر دُنیا کے تجربات اور مشاہدات کی تلاش میں کئے گئے تھے۔ وہ جس شہر کا ذکر کرتا ہے وہاں فصیلوں کے حجم اور قوت کا اندازہ ضرور لگاتا کیونکہ اس کا ایک مستقل ذیلی متن ترکوں کے حملہ کا خوف ہے۔ ان کے درمیان سب سے اہم فرق راوی کا انتخاب ہے۔ ڈی کا سفر نامہ سلسلہ وار نوٹس اور یادداشتوں کا مجموعہ ہے جبکہ فائنس ماریسن کا سفر نامہ احتیاط سے گھڑی ہوئی اکائی ہے جس میں ایک غالب ''میں'' کی آواز آتی ہے جو یورپ کی سیر پر نکلے قاری کی راہنما ہے اور گاہے بگاہے رک کر نا تجربہ کار مسافروں کو پرچار کرتی، ان کی سرپرستی کرتی اور کبھی انہیں نصیحت کرتی ہے۔

ترجمے کے میدان میں صدیوں سے چلنے والی ایک بحث کا تعلق مترجم کی روئیت سے ہے۔ کیا مترجم ایک شفاف وسیلہ یا شیشہ کی ایک ٹیوب ہے جس سے گزر کر ماخذی

زبان کا متن معجزانہ طور پر ہدفی زبان میں منتقل ہو جاتا ہے یا مترجم خود تقلب کے اس عمل میں شامل ہوتا ہے؟ اس قسم کے سوال نقشہ سازوں کی بابت بھی اٹھائے گئے ہیں کہ آیا ایک نقشہ واقعی معروضی ہوتا ہے، آخران کے کھینچنے کا کوئی مقصد ہوتا ہوگا، ان کے ذریعے کس کی نمائندگی مقصود ہوتی ہے؟ مابعد از نوآبادیاتی تھیوری جغرافیائی مکانیت پر سوال اٹھاتے ہوئے ہمیں نقشہ ساز کے نقطہ آغاز کی ترجیحات اور اس کے ثقافتی پس منظر کو ملحوظ رکھنے کی تجویز دیتی ہے۔ یوں نشاۃ الثانیہ کے نقشہ ساز یورپ کو ترجیح دیتے تھے اور ترکی کے عظیم جہاز راں پیری ریس (تقریباً 1470-1554) نے اپنی کتاب ''جہاز رانی''(Kitab-i-Bariye) میں مسلم بحیرہ روم کو اولیت بخشی۔

نقشہ ساز، مترجم اور سفرناموں کے مصنف معصوم متون کی افزائش نہیں کرتے۔ ان کے کام کا ظاہری لبادہ کچھ اور ہوتا ہے، پر جوڑ توڑ کے ایسے عمل کا حصہ ہوتا ہے جس پر دوسری ثقافتوں کے بارے ہمارے رویوں کی بنیاد پڑتی ہے اور تشکیل ہوتی ہے۔ نقشہ ساز ایسا نقشہ کھینچتے ہیں جن کا استعمال نہایت مخصوص طریقے سے ہوسکتا ہے، مترجم الفاظ کے انتخاب سے بین اللسانی تنقل کے عمل میں شرکت کرتے ہیں اور سفرناموں کے مصنف دوسری تہذیبوں اور منظرناموں کے بیان میں اپنے نقطہ آغاز کو ہمہ وقت ملحوظ رکھتے ہیں۔

1992ء میں لندن کے روزنامہ ''انڈی پینڈنٹ' نے یورپ کا نقشہ شائع کیا تاکہ مشرق میں کمیونسٹ حکومتوں کے خاتمہ کے بعد کی صورت حال سے اپنے قارئین کو آگاہ کرے۔ سرحدوں کے کھلنے سے کئی دہائیوں سے مروجہ اصطلاحات پر سوالیہ نشان لگ گئے تھے۔ اب یہ احساس ہو چلا تھا کہ جغرافیائی لحاظ سے ویانا کا شہر مشرق میں پراگ سے بھی پرے واقع ہے جس کو سابقاً وسطی یورپ کا شہر گردانا جاتا تھا۔ مشرق اور مغرب کی جغرافیائی اصطلاحات اب سیاسی رنگ اختیار کر چکی تھیں، ایسا ہی آئیرستان میں شمال اور جنوب کی اصطلاحات کا حال ہے جہاں راس جزیرہ کا سب سے شمالی مقام جنوب میں واقع ہے۔ ولی ڈوہیرٹی کی ایک تصویر کا عنوان"The Other Side" ہے جس کے بعد یہ درج ہے کہ

''مغرب مغرب ہے'' اور ''مشرق شمال ہے'' جو ایک ایسی پہیلی ہے جسے صرف وہی بوجھ سکتا ہے جسے شمالی آئیرستان کی صورتحال کا اندازہ ہو۔ آئیرستان کا شمالی حصہ ولایت متحدہ کا حصہ ہے جس میں جزیرہ آئیرلینڈ کا شمال ترین حصہ شامل نہیں ہے۔ پس جغرافیائی لحاظ سے جزیرہ کا شمال ترین حصہ جنوب یعنی جمہوریہ آئیرلینڈ میں شامل ہے۔

انڈی پینڈنٹ اخبار کا نقشہ ایک ایسے توسیع شدہ یورپ کی تصویر ہے جو بیسویں صدی میں اس براعظم کی عام طور سے تسلیم کردہ سرحد یعنی بحراسود پر ختم نہیں ہوتا۔ ماضی میں یورپ کی سرحدیں سیاسی اور لسانیاتی لحاظ سے بدلتی رہی ہیں۔ 1834ء میں الیگزینڈر کنگ لیک نے اپنے سفرنامہ "Eothen or Traces of Travel Brought Home from the East" میں لکھا ہے کہ:

> ''میں پہیہ استعمال کرنے والے یورپ کی آخری تر حد تک پہنچا جس سے آگے میری نگاہیں مشرق کا جمال اور بربادحالی دیکھ سکتی تھیں''۔ وہ اس وقت صرف بلغراد تک پہنچا تھا۔ نیا یورپ بحراسود کے کنارے سے شمال کی طرف جارجیا اور جنوب میں جمہوریہ ترکی اور آذربائیجان کی ترک جمہوریہ سے لیکر بحرقزوین تک پھیلا ہے۔ یورپ نے یکا یک پھیل کر سمت موڑی اور ہزاروں میل دوران علاقوں تک پہنچ گیا جو کبھی ایشیا کا حصہ تھے۔ ان جغرافیائی، نسلی، مذہبی اور سیاسی سرحدوں کی تبدیلی کا ہم کیا مطلب لیں؟ چونکہ ماضی کا سوویت یونین یورپی ریاست مانا جاتا تھا، لہٰذا اس کے خاتمہ پر کیا اس کے ٹوٹنے والے علاقوں (سب ٹوٹنے والے علاقے ہرگز نہیں) کو عملاً یورپ کا حصہ تصور کیا جانا چاہئے؟ کیا نقشہ سازوں کا ان علاقوں کو یورپی حصہ دکھانے سے ان علاقوں کی حیثیت بڑھ جاتی ہے؟ کیا یورپی اقتصادی منڈی کے ممالک وسط ایشیائی ریاستوں کے زمین تلے دفن خزانوں کے بھوکے ہیں؟ کیا ہم اسلام کے بارے صدیوں سے سکھائے سبق کو بھول جائیں جو ایڈورڈ

سعید کے مطابق یہ تھا کہ اسلام ''حقارت آمیز وحشیوں کا دہشت' تباہی اور شیطانی غولوں کا مذہب ہے''۔

مزید یہ کہ انڈی پینڈنٹ اخبار کے نقشہ ساز کی نظریں بحر قزوین پر ایسی جمی تھیں کہ وہ آئس لینڈ کو نقشے سے غائب کر گیا۔ شمالی بحرہ اوقیانوس کا یہ چھوٹا سا اسکینڈی نیویائی جزیرہ اٹلانٹس کے براعظم کی طرح بغیر نشان چھوڑے نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ کیا اس تحریف کا سرد جنگ کے خاتمہ سے کوئی تعلق ہوسکتا ہے کہ سوویت یونین کی فوجی نقل وحرکت پر نظر رکھنے والے اس اڈے کی اہمیت اچانک ختم ہوگئی؟ اس تحریف کا ازالہ اس نقشہ کے وسیع تر دوسرے ایڈیشن میں بھی نہیں کیا گیا۔ یک جنبش قلم سے ڈیڑھ براعظم پر محیط یورپ میں آذربائیجان کا اضافہ اور آئس لینڈ کو منہا کر دیا گیا۔ اب صرف ناروے، سویڈن اور فن لینڈ کے جنوبی حصے ہی نظر پڑتے ہیں۔ نقشہ ساز کا میلان شمالی یورپ سے ہٹ کر رومی سلطنت کے ترک علاقوں اور کوہ قاف کی طرف ہو گیا۔ نقشہ سازی کے اس جوڑ توڑ سے سلطنت عثمانیہ کے عروج وزوال کی تاریخ کو مسمار کر دیا گیا۔

فائنس موریسن کا یورپ ترک یلغار سے خوفزدہ رہتا ہے اور سلطان سلیمان القانونی (جسے مغربی دُنیا ''عظیم الشان'' کے لقب سے پکارتی ہے) کے عہد (1520-1566ء) میں عثمانی سلطنت جنوب میں خلیج فارس' شمال میں یوکرین اور شمال مغرب میں ہنگری' کروشیا اور سلووینیا کے علاقوں پر محیط تھی۔ 1529ء میں ویانا پر چڑھائی کی ناکامی کے بعد 1689ء میں ترکوں نے ویانا کا محاصرہ کر لیا۔ سترہویں صدی کے نصف میں عثمانی سلطنت جنوبی پولینڈ، کوہ قاف کے علاقے، قبرص اور کریٹ کے جزیروں پر اپنا حق جتا رہی تھی یعنی کہ موریسن کے خوف کے ٹھوس شواہد موجود تھے۔ عثمانی فوج نہایت فعال تھی جو مفتوحہ علاقوں پر جامع اور باقاعدہ غلبہ جما لیتی تھی۔

پس اگر ہم ڈاکٹر ڈی اور موریسن کے دُنیا کے ذہنی نقشہ کی تشکیل کے محرکات جاننا چاہیں تو ہمیں معلوم پڑے گا کہ (۱) یورپ کا نقشہ مذہبی سرحدوں کے مطابق بنا تھا۔ (۲)

کیتھولک اور پروٹسٹنٹ یورپ دونوں کی نگاہیں بے چینی سے مشرقی افق پر لگی تھیں جیسا کہ اطالیہ کے ناول نگار دینو بوزاتی کی قابل تعریف تصنیف "Il deserto dei tartari" (تارتاریوں کا ریگستان) میں بیرونی مشرقی چوکوں میں سپاہیوں کی لگی ہوتیں تا کہ حملہ کیلئے کسی بھی حرکت کا پتہ چل سکے اور (۳) بحیرہ اوقیانوس کے دوسری جانب بڑھتا ہوا لالچی یورپ جو باکرہ زمینوں پر چڑھائی کر کے انہیں زرخیز بنانا چاہتا تھا۔

یہ حقیقت ناقابل تردید ہے کہ عظیم استعماری عہد کے ڈسکورس میں نسوانی استعاروں کا وافر استعمال ہوا۔ شاعر جان ڈن اپنی محبوبہ کے عریاں جسم کے بارے میں یوں رطب اللسان ہوتا ہے:

"Oh my America, my new foundland"

جدید تحقیق یہ بتا رہی ہے کہ ایسی تمثیلی زبان ازمنہ وسطیٰ کے یورپ سے پہلے رومی عہد میں بھی مستعمل تھی۔ کسی بھی تہذیب کی سرحدوں کے پار کئی خطرات منڈلاتے دکھتے تھے جن کا اظہار جنسی پیرائیوں میں کیا جاتا تھا۔ نئے علاقوں کو ''کنواری'' زمین پکارا جاتا تھا، ایک مالا مال مشرق کے تصور کو شہوت پسندی اور عیاشی سے جوڑا جاتا تھا (جیسا کہ شیکسپیئر کے ڈرامہ ''اینتھونی اور قلوپطرہ'' میں اینتھونی آہ کھینچ کر کہتا ہے: "The beds in the East are Soft.") اور دوسری ثقافتوں کے جنسی اطوار کی بابت خیال آرائی سے بے سروپیر کے بیانات اخذ کیے جاتے (جیسا کہ اکثر سفرناموں میں آج بھی ہو رہا ہے) مثلاً رومن عہد کے ٹیسی ٹس کی اس بے بنیاد تعمیم کو دیکھئے:

''پس ثابت ہوتا ہے کہ جرمن عورت بڑی سختی سے اپنی عصمت کی حفاظت کرتی ہے، نہ میلے ٹھیلے کی رونقوں سے اور نہ ہیجان خیز دعوتوں سے انہیں پھسلایا جا سکتا ہے۔ عورت اور مرد خفیہ معاشقے نہیں چلاتے۔ نوجوان جنسی زندگی کا آغاز کرنے میں عجلت نہیں دکھاتے اور یوں ان کی قوتیں ہمیشہ قائم رہتی ہیں''۔

یہاں Tacitus یورپ کے شمالی جنگلوں میں رہنے والے وحشی جرمنوں کا ذکر کر

کے اپنے معاشرے کی زبوں حالی کی نشاندہی کر رہا ہے۔ اس نے جرمن قوم کو مثالی بنا کر اس لئے پیش کیا کہ رومی دنیا کے بگاڑ سے پردہ اُٹھایا جا سکے۔

یہ اہم ہے کہ اصلاحِ کلیسا کے دور میں Tacitus کی ایسی قراتِ نو کی گئی کہ جرمن عورت کی عفت اور جرمن مرد کی اساسی شرافت کو پروٹسٹنٹ کی پاکبازی کی مثال بنا کر کیتھولک روم کی حددرجہ شہوانیت کو اچھالا جا سکے۔ بعد میں ارنسٹ رینان نے کہا کہ Tacitus کی بتائی ہوئی شمال اور جنوب اور جرمن اور رومی کی تفریق کو نپولین کے خلاف جدوجہد میں استعمال کیا گیا اور مادام ڈی اشتال (Madame de Stael) نے اپنے 1810ء کے ناول "De l' Allemagne" (جرمنی کے بارے میں) میں شمال جنوب کے اس ثنائی اختلاف کو مرکزی موضوع بنایا۔

انیسویں صدی کے سامراجی توسیع کے عہد میں شمال اور جنوب کی یہ تفاوت شدت اختیار کر گئی۔ سلطنت عثمانیہ کے بھربھرانے سے مشرق کی جانب سے خطرہ ماند پڑ گیا تھا اور کئی یورپی مصنف مشرق کا ذکر مربیانہ اور ہتک آمیز اصطلاحوں سے کرتے تھے۔ مزید یہ کہ غیرثقافتوں کے بارے میں بیانات شہوتی تمثیل کی زبان میں دیئے جاتے تھے۔ ای ڈبلیو لین جس نے 1840ء میں 'الف لیلہ' کا انگریزی ترجمہ شائع کیا، اس اعتماد سے مندرجہ ذیل بیان دیتا ہے کہ ہمیں Tacitus کا جرمنوں کی عصمت و شرافت کا بیان یاد آتا ہے۔

''خود کو مہذب کہلوانے والی اقوام کی عورتوں میں سب سے زیادہ عیاشی پسند مصر کی خواتین ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ جو بھی آزادی ان کو دی جاتی ہے، ان کی اکثریت اس کا غلط استعمال کرتی ہے...... ان میں سے زیادہ تر کو صرف تالا بند کر کے محفوظ سمجھا جا سکتا ہے۔ ''الف لیلہ'' میں نسوانی سازش کی ایسی کہانیاں ہیں جو آج کے مصری شہروں کے واقعات کی عکاسی کرتی ہیں۔''

بے وفائی کا ڈسکورس علوم ترجمہ میں ازل سے چل رہا ہے اور جس سے ہم پیچھا چھڑانے کو ہیں، وہی سفرناموں کا غالب ڈسکورس بھی ہے۔ سیلانیوں کو وفاداری کا زعم ہوتا ہے

اور صرف اس لئے ہم سے اپنے بیانات پر یقین کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ ان مقامات کو دیکھ کر آئے ہیں، جہاں ہم نہیں گئے۔ پی ای۔ ڈبلیو لین ہمیں بڑے اعتماد سے یقین دلاتا ہے کہ مصری عورتیں دنیا کی بدترین ہیں جبکہ ان کا ہم عصر رچرڈ برٹن یہ انکشاف کرتا ہے کہ مشرق کے حرموں میں موم بتی لے جانے کی ممانعت تھی اور یہ کہ اگر وہاں کہیں کیلا نظر پڑتا تو اسے چار ٹکڑوں میں کاٹ کر ناکارہ بنا دیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی سفرنامہ اور فحش نگاری میں فرق بہت کم رہ جاتا ہے۔

1986ء میں شائع ہونے والی کتاب "Europe's Myths of Crient" کی مصنفہ رانا قبانی اور دوسرے بہت سے اسکالروں نے تانیثی منہاجیات کی مدد سے یورپی سیلانیوں کے مشرق کو شہوتیانے اور اپنے جنسی تخیل کا محور بنانے کے اسلوب کا جائزہ لینا شروع کیا جو تقابلی ادب کی اہم اور جدید ترین جہت ہے۔ جوں جوں ہم ثقافتوں کے دوسری ثقافتوں کی تعمیر کے عمل کی جانکاری حاصل کر رہے ہیں کہ واضح اور مخفی کو کیسے گڈمڈ کیا جاتا رہا ہے، تو ہمیں اس نام نہاد معروضیتی یا حقیقت کی وفادار مصوری میں کارفرما جوڑ توڑ کے عمل کی پہچان ملتی ہے۔

'انڈی پینڈنٹ' اخبار کے نقشہ کے دو قطبوں میں ایک جانب شمالی بحیرہ اوقیاس کا جزیرہ آئس لینڈ محذوف ہے تو دوسری جانب ایشیاء میں ترکوں کی وسعت پذیر دُنیا غائب ہے۔ یوں ہمیں اپنی دنیا کی تشکیل کے عوامل کی بابت علم ہوتا ہے۔ ہم عرض بلد اور طول بلد پر کھینچے نقشے چاہتے ہیں جس کے نتیجہ میں نقشہ کے مختلف اطراف کے اوپر اختلافات کھڑے ہو جانا ناگزیر ہوتا ہے۔ نقشہ سازی کے متبادل اصولوں پر مبنی نقشے مثلاً 1290ء کے لگ بھگ بنائے جانے والے Mappa Mundi کے نقشے دکھاتے ہیں کہ ایسے خطی قاعدوں کو نہ استعمال کرنے سے دُنیا کی ہماری ذہنی تصویر پر کیا اثرات پڑیں گے۔ دُنیا کے اُوپر شمال کی بجائے مشرق ہوگا، جہاں سے سورج دیوتا پوری آب و تاب سے روزانہ طلوع ہوتا ہے اور یہ کہ دُنیا کا مرکزی نقطہ دانتے کی Divine Comedy

کے مطابق یروشلم کا شہر ہوگا۔ ایسے اصولوں پر دنیا کا نقشہ مختلف طریقے سے بنایا جائے گا گو ہمیں یہ نوٹ کرنا چاہئے کہ Mappa Mundi کا نقاش شمالی اوقیانوس کے جزیرہ "الٹیما تھیول" (جس کو عام طور سے آج کا آئس لینڈ مانا جاتا ہے) کو دکھانا نہیں بھولا بلکہ اس نے تو آرکینز اور فیرو کے جزائر بھی اپنے نقشے میں شامل کئے ہیں۔ کرہ ارض کے گرد بحر گردش کر رہے ہیں جو نامعلوم پانیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ زمین کی گولائی کے گرد دھیرے دھیرے گھومنے والی ایک پٹی ہے۔

Mappa Mundi میں دکھائے گئے کتے کے سر والے حیوان، چھاج جیسے کان والے انسان، جل پریاں اور عفریت تو عقلی اور سائنسی دور میں کب کے رد کئے جا چکے ہیں۔ آج ہم نقشوں سے صحیح حقائق کی توقع کرتے ہیں کیونکہ ہم نقشہ سازوں کو ہر تعصب سے پاک جان کران کے کھینچے ہوئے نقشوں پر یقین کرنا چاہتے ہیں لیکن 1990ء کی دہائی کا انڈی پینڈنٹ اخبار کا نقشہ ایسی معروضیت پر یقین کو جھٹلاتا ہے۔ کسی عہد کی نقشہ سازی کے قواعد کے قبول کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ ہم اس عہد کے نقشہ سازوں کی مہارت پر یقین کر لیتے ہیں، بعینہٖ کسی ترجمہ کی قرات میں ہمیں مترجم کی نیک نیتی پر بھروسہ ہوتا ہے، جیسا کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں نقشہ سازی، ترجمہ کاری اور سفرنامے کی تخلیق کبھی بھی کلی طور پر معصوم کارروائی نہیں ہوتی۔

کلاڈیو ماگرس دریائے ڈینیوب پر اپنی کتاب ("Danubio" 1986) میں یورپ کی ثقافتی تاریخ میں شمال اور جنوب کے درمیان مخالفت کو ڈینیوب کے سفر کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ڈینیوب یورپ کے دل سے نکل کر مشرق کی جانب بہتا ہے۔ اس کے منبع سے شروع کر کے (جو کم و بیش دریائے رائین کا سرچشمہ بھی ہے) کلاڈیو دونوں جانب نظر ڈال کران دو عظیم دریاؤں کی علامتی اہمیت یوں بیان کرتا ہے:

"Song of the Niebelungs کے زمانہ سے ڈینیوب اور رائین ایک دوسرے کو چیلنج کرنے والے مدمقابل دریا ہیں۔ رائین Siegried ہے جو جرمنی کی اقدار

اور نسلی اصالت کے ساتھ Niebelungs کی وفاداری، جرات آمیز جانبازی اور جرمن روح کی تقدیر سے بے خوف عشق کی علامت ہے۔ ڈینیوب پٹیونیا ہے جو مشرق سے اٹھنے والی اٹیلا کی سلطنت کی نمائندہ ہے جو Niebehungs کے گیت کے اختتام تک جرمن اقتدار پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے۔ افواج برگنڈی دغاباز ہنوں (Huns) کے دربار کی جانب پیش قدمی کرتے ہوئے جونہی رائین کو عبور کرتی ہیں تو جرمن تقدیر کا خاتمہ یقین ہو گیا تھا۔"

آج کے یورپی The Song of the Niebelungs کو صرف رچرڈ واگنر کے اوپیرا کے ذریعے جانتے ہیں جبکہ وہ جرمن ایپک شاعری کا حصہ ہے جس کا اوج ازمنہ وسطیٰ کے آئیس لینڈ کی رزمیہ ناروی داستانیں تھیں۔ یہ حقیقت نہایت اہم ہے کہ یورپ کی جغرافیائی نقشہ نگاری اور ثقافتی تاریخ میں آئس لینڈ کی ضمنی حیثیت کو ملحوظ رکھیں تو ہمیں احساس ہو گا کہ عظیم ناروی ساگا ازمنہ وسطیٰ کے مرکزی دھارے میں کیوں نہ شامل ہوئے۔ وہ ساگا یورپ کے عظیم غائب متون ہیں جن کا معاصری آئس لینڈ کی ثقافت میں مرکزی کردار ہے لیکن جزیرے کے باہر ان کی پہچان بہت کم ہے۔ اگر وہ یورپ میں بہتر طور سے جانے جاتے تو یورپی ادب کی افزائش کی تاریخ مختلف ہوتی، نسبتاً غیر معروف ہونے کی وجہ سے وہ ساگا امکان کے دلکش گماں جگاتے ہیں۔ ان متون کا آئس لینڈ سے ایسا ہی رشتہ ہے جیسا کہ ہیسیڈ اور ہومر کی تصانیف کا یونان سے جیسا ڈبلیو ایچ آڈن اور پال ٹیلر کے اپنے مجموعہ Norse Poems کی تمہید میں بتاتے ہیں۔

1871ء میں ولیم مارلیس (1834-1896) نے پہلی بار آئس لینڈ کا سفر کیا، دوسری بار وہ 1873ء میں آئس لینڈ گیا۔ ان دو سفروں کے روزنامچوں میں اس نے نامعلوم کی تلاش کا بیان قلمبند کیا، دوسرے سفر سے واپسی پر اس نے لکھا کہ:

"اس سفر سے آئیس لینڈ سے میرا لگاؤ مزید گہرا ہو گیا اور اس ملک سے میری محبت بڑھ گئی۔ اس ہیبت ناک اور المیہ خیز پر خوبصورت زمین کی رفیع الشان سادگی اور وہاں پر زبانِ خلق پر رواں بہادری کی داستانوں نے میرے دل سے جھگڑے کے تمام

جذبات کو ٹھنڈا کر دیا جس کے بعد میرے بیوی بچے، معشوق اور دوست یار عزیز تر لگنے لگے۔ آئیس لینڈ کو آخری بار دیکھنے پر مجھے محسوس ہوا کہ میری زندگی کا ایک عہد بیت گیا۔ کوئی خام خیالی مجھے اس طرف کھینچ نہیں لے گئی تھی بلکہ میں اپنی کسی ضرورت کو پورا کرنے کی دھن میں آئس لینڈ گیا تھا''۔

موریس کا سفرنامہ Icelandic Journals ایک عجیب متن ہے جو آئیس لینڈ کی سفر کی تفاصیل مع نقشہ جات نمایاں طور پر غیر جذباتی اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ اس کی قرأت سے ہمیں مارلیس کے اپنے جذبات پر دانستہ طور سے قابو رکھنے کی کوشش کا تاثر ملتا ہے۔

''ہم سب ایک اونچی پہاڑی کی چوٹی کی طرف اپنی گاڑی لے گئے جس پر ایک خاموش بستی میں میں غیر معمولی طور پر اُونچا گرجا گھر نظر آ رہا تھا۔ یہ (افسانوی) Vigiundar ساگا میں مذکور Ingialdsholl کا گاؤں تھا۔ جب ہم اُوپر پہنچے تو سب گاؤں والے سو چکے تھے لیکن ہمارے چند دروازے کھٹکھٹانے پر گھر والے خوش مزاجی سے اٹھ کر باہر نکل آئے۔ رات کافی بیت چکی تھی اور ہوا بھی تیز چلنے لگی تھی۔ ہم نے ان سے گرجا گھر میں رات گزارنے کی اجازت چاہی، جتنی دیر میں ہم نے گرجا گھر کے باورچی خانہ میں آگ جلا کر دودھ گرم کیا تو وہاں کے لوگوں نے مل کر گرجا گھر کھول کر ہمارے آرام کیلئے تیار کر دیا۔ ہم جلد ہی ایک خوبصورت منقش اسکرین کی اوٹ میں آئس لینڈ کے باشندوں کی ڈیڑھ سو سال پرانی قبروں پر پاؤں پھیلا کر لیٹ گئے۔ یخ ہوائیں فرش پر سے گزر رہی تھیں، جس کے پتھر بھی خاصے سخت تھے پھر بھی موٹے کمبلوں کے اندر لیٹنے کے پانچ منٹ بعد ہم سب تھکان بھلا کر خوابِ خرگوش میں محو ہو گئے''۔

مارلیس کی بیٹی نے اس سفرنامہ کی تدوین کی اور اس واقعہ کے بارے میں مارلیس کے ایک ہمراہی Eirikr Magnusson کا مندرجہ ذیل توضیحی نوٹ فراہم کیا:

''یہاں مارلیس نے اس سارے سفر کا منفرد واقعہ حذف کر دیا۔ اس رات جب

سب لوگ موٹے کمبلوں میں گھس گئے تو اس نے ہٹ ڈیلو کی بستی کے چیمپئن Biorn کا ساگا سنانے کی پیش کش کی جو ہم سب نے فوراً قبول کر لی جس پر اس نے ذرا مختصر کر کے اس ساگا کو کمال روانی سے سنایا جس کا خاتمہ اس روایتی شعر پر ہوا:

And here the Saga comes to an end:

May all who heard, to the good God wend.

And the audience was still awake when he finished.

اس سفرنامہ میں قدرتی مناظر، خوراک اور قیام گاہوں کی تفاصیل کے علمیتی اندراج کے علاوہ ہمیں کچھ نہیں ملتا تاہم آئس لینڈ کے سفروں نے مصنف مارلیس کو تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔ 1876ء میں اس نے "The Story of Sigurd and the Volsung and the Fall of the Niblungs" کا اپنا ورژن شائع کیا۔ اس کی ناولوں سے ہمیں معلوم پڑتا ہے کہ اس نے آئس لینڈ کے قدرتی مناظر کو متغیر کر کے اپنی تخیلی دُنیا کے قصوں کی آماجگاہ بنایا۔ مارلیس کیلئے ہم ایک "آدرشی مسافر" کی اصطلاح استعمال کر سکتے ہیں۔ یوٹوپیا کا ایک ایسا حسن پرست مسافر جس نے اپنا ایک تخیلی آئس لینڈ وضع کر کے اسے خراجِ عقیدت پیش کرنے کیلئے وہاں کے سفر اختیار کئے۔ آئس لینڈ مارلیس کے مشترک شمالی ورثہ کے ایسے خواب کا حصہ ہے جو ایک جمہوری معاشرہ اور جمالیاتی وفور کا ماڈل ہے۔

وہ ایک ایسا مقام بھی تھا جہاں مارلیس مثالی مردانگی کے اپنے تخیل سے نپٹ سکتا تھا، قدرت کی طاقت سے مقابلہ کی صلاحیت کا امتحان لے سکتا اور انگلستانی رواقیت سے انتہائی سردی اور جسمانی صعوبتوں کا سامنا کر سکتا تھا۔ آئس لینڈ کا سفرنامہ انیسویں صدی کے ایک انگریز کے خود دریافت کے سفر کا دوٹوک بیان ہے جسے قدیم ساگاؤں کے ہیروؤں کے نقش قدم پر طے کئے گئے سفر کے طور پر پیش کیا گیا۔ اس سفرنامہ میں جذبات کے غیاب کا موازنہ ہم دلچسپ طور پر اس ناول سے کر سکتے ہیں جو مارلیس نے آئس لینڈ کے پہلے سفر سے واپسی پر 1872ء میں لکھنا شروع کیا۔ ایک صدی کے بعد اس غیر مکمل ناول کی تدوین کر کے پینی لوپی فیٹز جیرالڈ نے اسے "The Novel on Blue Paper" کے عنوان

سے شائع کیا۔ اس ناول میں سوانحی عنصر بہت واضح ہے کیونکہ اس میں ایک ہی خاتون سے دو آدمیوں کے عشق کا ذکر ہے جو مارلیس کی زندگی کے اس واقعہ کی عکاسی کرتا ہے جب اسے دانتے گیبریئل روسیٹی سے اپنی بیوی کے معاشقہ کا علم ہوا۔ ناول کے مسودے کے اختتام پر مارلیس کا ہمزاد کردار 'جان' اپنی معشوقہ کو اپنے حریفانہ سگے بھائی کے حوالہ کر کے گاؤں کو خیر باد کہہ کر سفر پر روانہ ہو جاتا ہے۔ آئیس لینڈ کے مناظر کی ویرانی اور قدیم سورماؤں کی اشکال بھری زندگیوں کی یادوں نے مارلیس کو اپنے دبائے ہوئے غم و غصہ سے نجات کا راستہ فراہم کیا۔ یہ غم و غصہ جون 1871ء میں اس وقت مزید شدت اختیار کر گیا جب اس نے روسیٹی کے ساتھ مل کر ایک گھر کرایہ پر لیا تھا۔ جان کے کردار کو اونچا لمبا اور قوی الجثہ آدمی دکھایا گیا ہے جو روسیٹی کے نحیف جسم اور کتاب دوستی کے برعکس تھا۔ کلارا کا بوسہ لینے کے بعد جان کے بھائی ''آرتھر'' کے لب اس غیر برادرانہ بوسہ کی لذت سے کانپ رہے تھے جبکہ جان سیٹیاں بجا کر اپنے ہوش و حواس قائم رکھنے کے عزم کا اظہار کرتا ہے۔ مارلیس نے جذباتی طور پر مجروح ہو کر ایسے قدرتی مناظر میں پناہ لینے کی کوشش کی ہو گی جہاں اسے گزرے عہد کے مردوں کی صعوبتوں کا احساس ہوا ہو گا۔ اطالوی پس منظر والا روسیٹی اگر جنوب کی شہوت پسندی کی مثال تھا تو مارلیس اپنا روحانی وطن جنگجو شمال میں ڈھونڈتا تھا۔

آئیس لینڈ کو مردانگی اور شمالیت کی مثال سمجھنا 1930ء کے عشرہ میں اپنی اوج کو پہنچا جب آریا نسل کے بہترین نمونے دیکھنے کو ہٹلر کی جرمنی سے سیاحوں کے غول آئیس لینڈ کا سفر کرنے لگے۔ ڈبلیو ایچ آڈن اور لوئی میکنیس بھی اس زمانہ میں آئیس لینڈ پہنچے لیکن ان کے سفر کا مدعا مختلف تھا۔ وہ ایک تخیلاتی ناروی اصالت کی حمایت کے نتائج کو آشکار کرنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنی مشترک تصنیف "Letters from Iceland" میں ان ساگاؤں کے سماج کی اقدار، مرد پرستی اور عسکریت (جنہوں نے ولیم مارلیس کو راغب کیا تھا) کی برملا تردید کی۔

''آج یہاں خوب ہلچل برپا ہے، کیونکہ گوئیرنگ کا بھائی ایک گروہ کے ہمراہ شام کو

یہاں پہنچ رہا ہے، روزن برگ بھی آ رہا ہے۔ نازیوں کا یہ نظریہ ہے کہ آئس لینڈ کلچر کا معبد ہے۔ اگر وہ ساگاؤں والا سماج چاہتے ہیں تو یہ ان کو مبارک۔ مجھے خود ساگا پسند ہیں لیکن ان میں ایک ایسا سڑا ہوا سماج پیش کیا گیا ہے، جہاں صرف مار دھاڑ ہوتی ہے"۔

لوئی میکنیس نے اپنی نظم Epilogue from Iceland میں ایک زوال پذیر معاشرے کی تصویر پیش کی جس کو عالمی سرمایہ داری نے بیچ کھایا:

"Us too they sold

The women and the men with many sheep

Graft and aggression, legal to revarication

drove out the best of us....

And through the sweat and blood of thralls and hacks,

Cheating the poor men of their share of drift

The whale on Kaldbak in the starving Winter.

And so today at Grimsby men whose lives

Are warped in Atlantic trawlers load and unload

The shining tons of fish to keep the lords

Of the market happy with cigars and cars."

مارلیں اور آڈن کیلئے آئس لینڈ ایک تشوق آور مقام تھا۔ دونوں نے نارویجی شاعری ترجمہ کی، دونوں کو وہاں کے اوائلی جمہوری ماڈل میں اپنے سوشلسٹ آئیڈیل کی جھلک نظر آئی اور دونوں کو آئس لینڈ اور قدیم یونان کے اپنے تصورات میں مماثلت دکھائی دی۔ ان کا آئس لینڈ ایک مردانہ سماج تھا اور ایک سطح پر وہ دونوں خود کو وائیکنگ ہی سمجھتے تھے جو اپنے گھر اور فیملی سے دور تھے۔ گو آڈن مارلیں کے مقابلہ میں زیادہ اٹکھیل تھا (اس کی تصنیف Letters to Lord Byron مزاح سے لبریز ہے) لیکن دونوں ایک ہی کھیل کھیل رہے تھے۔ آڈن کسی قدر تردد سے خود کو نازیوں کے نظریہ آئس لینڈ سے دور کیا جو اس

جزیرے کو آریہ تہذیب کا مخزن گردانتا تھا۔ تاہم آئس لینڈ اور اس کی تاریخ کے یہ دونوں نظریے ٹیسی ٹس کی قرات پر ہی مبنی تھے۔

آئس لینڈ سے واپس آنے والے سیاح اس سرزمین کو دور افتادہ بتاتے اور اس کے درشت موسموں میں زندگی گذار نے والوں کی ہمت کو داد دیتے اور یورپی تہذیب کے عظیم گمنام متون کی طاقت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آئس لینڈ کو عمومی طور سے جرمنی کے خیالی ماضی کے نمونہ کے طور پر لیا جاتا ہے۔ ماریس اور آڈن جیسے سیلانی اسے محترم خیال کرتے تھے۔ ماریس کے سفرنامہ میں آئس لینڈ کے بارے میں بار بار ظاہر ہونے والے اوصاف یہ تھے: ابرآلود' قوی' ہیبت ناک' یخ بستہ' سنجیدہ۔ آڈن اور میکنیس کے Letters from Iceland کی بالیدگی کے باوجود اس میں آئس لینڈ کے یہی رنگ نمایاں ہیں۔

اگر آئس لینڈ کی سرزمین کی آتش فشانی درشتی کو ضبط اور خود نظمی کے اوصاف کی علامت کے طور پر دیکھا گیا تو ترکی' خاص طور سے استنبول کے حسن کو متواتر شہوانیت کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ سفرناموں میں برقعہ پوش خواتین سے جنسی تعلقات کے قصے گنوائے گئے ہیں۔ ذیل میں ہم الیگزانڈر کنگ لیک کے ساتھ قسطنطنیہ کی گلیوں میں پیش آنے والے ایک واقعہ کا بیان رقم کرتے ہیں:

> ''سوائے گھورتی چمکدار سیاہ آنکھوں کے اس کے جسم کا کوئی حصہ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ اس کی ملون انگلیاں کسی قلعے کی کوری فصیل سے جھانکتی گلاب کی کلیاں دکھائی پڑتی تھیں۔ آنکھیں گھما کر وہ غور سے چاروں طرف نظر دوڑا کر اطمینان کرتی ہے کہ کوئی مسلمان اسے نہیں دیکھ رہا اور اچانک نقاب اُٹھا کر اپنے حسن کی پوری آب وتاب آپ کے دل اور روح پر نچھاور کر دیتی ہے۔ حسن کی چمک کی بجائے اس کی متحرک نزاکت آپ کو شک میں ڈال دیتی ہے کہ آپ اس کے جسم پر فدا ہوئے ہیں یا اس کی روح پر۔ یہ روپ اس کے کامل جسم کی

ٹھوس اور بلا تکلف حدود اور فراخدلانہ رنگ کی تمازت میں محفوظ تھا البتہ وہاں ایک امنگ بھڑکانے والی آگ اور بلند حوصلہ بھی ہے اور ادھ کھلے لبوں سے مغرور سانسیں نکالنے والا کنوارہ ذہن، بے داغ روح یا کچھ اور ہے''۔

کنگ لیک کے قصہ کی ایک پس نوشت ہے: وہ خاتون اس کو چھو کر چلاتی ہے: ''یہ تحفہ طاعون آپ کیلئے ہے'' جس کو وہ عیسائیوں کیخلاف ترکوں کا ایک عام مذاق بتاتا ہے۔ یہ عجیب قصہ شہوت نظری اور جنسی تخیل کا امتزاج ہے (ایک پراسرار برقعہ پوش خاتون کو سرراہ ایک یورپی کو چہرہ کرانا) جس کا خاتمہ جنسی فعل پر نہیں ہوتا، اسلوبی لحاظ سے یہ قصہ اپنے پس منظر سے قدرے مختلف ہے کیونکہ اس میں حال کا صیغہ استعمال ہوا ہے اور شروع میں ہی ایسا شرطیہ جملہ آتا ہے ''اگر آپ کسی مشکل گزار چڑھائی والی تنگ گلی سے گزر رہے ہوں..... اور یہ اس کے دعویٰ سے متضاد ہے کہ اس کی تصانیف کامل صاف گوئی پر مبنی ہوتی ہیں (وہ یہ کہتا ہے کہ 'اس سفرنامہ کیلئے میرا عذر صرف اس کی سچائی ہے')۔

اس سے پہلے ترکی کا سفر کرنے والی ایک انگریز خاتون نے وہاں کے معاشرے کے بارے میں صداقت پر مبنی بیانات قلمبند کرنے کا دعویٰ کیا تھا۔ لیڈی میری ورٹلے مونٹیگیو نے قسطنطنیہ سے لکھے گئے اپنے مکاتیب میں وہاں کی سماجی روایتیں' لباس اور اشراف کی خواتین سے ملاقاتوں کے احوال رقم کیے۔ لیڈی میری کے مکاتیب اس لحاظ سے دلچسپ ہیں کہ اس کا مدعا عثمانیوں کے جنسی رواج کے تخیلات کی نفی کرنا ہے جیسا کہ 10 مارچ 1718ء کو اپنی بہن کے نام لکھے گئے خط سے ظاہر ہوتا ہے جس میں وہ مرحوم سلطان مصطفیٰ کی محبوب ترین بیگم سے ملاقات کے احوال بتاتی ہے:

> ''چونکہ ہم لوگ ان کی حرم سرائے کی بابت کچھ نہیں جانتے، میں نے اس ملاقات میں حرم سرائے کی بابت حتی الامکان معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ بیگم نے مجھے یقین دلایا کہ سلطان کے رومال پھینکنے کی رسم کے قصے افسانوی ہیں''۔

یہ پال رائے کوٹ کے ایک قصہ کی طرف اشارہ ہے جو اس نے 1668ء کی اپنی کتاب "Present State of the Ottoman Empire" میں رقم کیا کہ سلطان کو حرم کی دوشیزاؤں کی قطار پیش کی جاتی تھی جس میں سے وہ اپنی پسند کی دوشیزہ کی طرف رومال پھینک کر اسے اپنے بستر میں آنے کی دعوت دیتا۔ لیڈی میری نے حرم سرائے کی خواتین کی شہوانی زندگی کے بارے میں فحش تخیلات کا پول کھولا اور عثمانی دربار کی لندن اور ویانہ کے شاہی درباروں سے مماثلت کا متواتر ذکر کیا۔ اس کا بیان کردہ ایک طویل قصہ ہسپانیہ کی اشرافیہ کی ایسی خاتون کی بابت ہے جس کو وہی حادثہ پیش آیا جو کئی سال قبل اطالوی حسینہ لیوکریشا بورجیہ کو پیش آیا تھا۔ لیکن اس کی عیسائی غیرت نے اس کو خودکشی سے روک لیا جبکہ اس کافر رومی خاتون نے اپنی جان لے لی۔ اس کی بجائے اس ہسپانوی خاتون نے اپنے ترک محبوب کی پیش کردہ تاوان کی رقم اور رہائی کی پیشکش دونوں کو ٹھکرا دیا۔ اسے آبائی وطن میں اپنے ساتھ ممکنہ سلوک کا اندازہ ہو گیا تھا۔ اس کے ہسپانوی رشتہ دار اس کو باقی ماندہ زندگی کسی خانقاہ میں گزارنے پر مجبور کر سکتے تھے جبکہ اس کا ''کافر'' عاشق خوبرو تھا، نرم خو تھا، اس سے والہانہ محبت کرتا تھا اور ساری ترک ٹھاٹھ اس کے قدموں پر نچھاور کرتا تھا۔ پس خاتون اپنے عیسائی رشتہ داروں کی آزادی کی پیشکش ٹھکرا کر مسلمان خاوند کا انتخاب کر لیتی ہے اور لیڈی میری اس ہسپانوی خاتون کے اپنے مرضی کے مطابق زندگی گزارنے کے غیر معمولی فیصلہ کو سراہتی ہے۔ لیڈی میری کے خطوط شہوانیت پسند ''صداقت گوئی'' کی روایت سے ہٹ کر ایک تازگی بخش تبدیلی ہے' ان میں خواتین کے اپنے حقوق جتانے کی آزادی پر خوشی اور مردانہ اسٹیریو ٹائپ کی تردید پر مسرت کا اظہار بھی شامل ہے۔ لیڈی میری کو نسوانی حقوق کی حامی کہنا نہایت تسہیلی ہو گا تاہم اس کے مکاتیب نے اٹھارہویں صدی میں آگے چل کر حقوق نسواں کے تحفظ کے بارے میں اُٹھائے گئے خدشات کی پیش بینی ضرور کی۔ اسی طرح جولیا پارڈو کی تصانیف "The City of the Sultan and Domestic Manners of the Turks

(1837)اور"The Beauties of the Bosphorus (1839) کا مدعا مشرق کے جنسی برتاؤ کے بارے میں 'معروضی اطلاعات' فراہم کرنے والے فحش سفرناموں کی بڑھتی ہوئی تعداد کی تردید کرنا تھا۔

ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب (Orientalism,1978) میں دعویٰ کیا کہ اٹھارہویں صدی سے مغربی مصنفوں نے مشرق کی تشکیل ایک حریف کے طور پر کرنا شروع کر دی تھی۔

''مشرق کے بارے میں کچھ بھی لکھنے والے پر مشرقیت کے ایک مخصوص تخیل کی چاردیواری کی پاسداری لازم تھی: اس کے متن کی بیانی صدا کی نوعیت، ہیئت کی قسم اور اس متن میں پائے جانے والے تصورات، موضوعات اور Motifs سب مل کر قاری کو یوں مخاطب ہوتے ہیں کہ جیسے مشرق کا احاطہ کر کے بالآخر وہ متن مشرق کی نمائندگی کرتا ہے''۔

مستشرقیت کے موضوع پر ایڈورڈ سعید کے اوائلی کام سے تنقیدی ڈسکورس کو ایک نئی جہت ملی اور الیگزانڈر کنگ لیک کی کتاب (Eothen) کو اس کسوٹی پر پرکھنے سے سعید کے دعویٰ صحیح نظر آتے ہیں لیکن حال ہی میں تانیثیتی نقادوں نے سعید کے شدید مردانہ نقطہ نظر کو چیلنج کیا ہے مثلاً سارا ملز نے سعید کے کام کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے ایک متبادل نظریہ پیش کیا۔ خواتین کے سفرناموں کے موضوع پر اپنی کتاب Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism (1991) میں سارا بتاتی ہے کہ نسوانی سفرناموں کو مستشرقیت کے زمرے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا اور تجویز کرتی ہے کہ ان متون میں رواں متضاد ڈسکورس ایک متبادل اور تخریبی صدا کے طور پر اُبھرتا ہے۔

اگر ہم انیسویں صدی کے قسطنطنیہ کی بابت دو برطانوی تاثرات کا موازنہ کریں تو ہمیں احساس ہو گا کہ ان متون کے ڈسکورس نہایت مختلف ہیں۔ جولیا پارڈو نے 1835ء

میں اس شہر کا سفر کیا اور باسفورس پر واقعہ مشہور تفریحی مقام Guiuk-Suy کے بارے میں کہتی ہے:

''یورپی اسے ایشیا کا میٹھا پانی کہتے ہیں کیونکہ یہاں تازہ پانی کی ایک نہر چلتی ہے جو بلند قامت گھنے درختوں کے نیچے سے بہتی ہوئی آخر اپنے ہلکورے آبنائے باسفورس کی تند لہروں کے سپرد کر دیتی ہے۔ بستی کے ایک کنارے ایستادہ ''اناطولی حصاری'' یا ''ایشیا کا قلعہ'' زندگی کی سیاہ اور تلخ حقیقتوں کی دکھ بھری یاد دلاتا ہے۔ ہر طبقہ کے لوگ اس حسین اور پرفضا مقام کی سیر کو آتے ہیں۔ اس دلفریب ہریالی میں سلطانائیں اپنے طلا جڑی گاڑیوں میں شاہانہ خامشی سے گزرتی ہیں۔ ان کی گاڑیوں کو کھینچنے والے بیلوں پر طلائی ورق جگمگاتے ہیں اور ان کی چھتوں پر سونے سے منقش سنہری کناروں والے مخمل کے دبیز سائبان لٹکے ہوتے ہیں۔ پھر پاشاؤں کے حرم سراؤں کی گاڑیاں تیزی سے ہماری نظروں کے سامنے سے گزر جاتی ہیں جن پر بھڑکیلے رنگوں کے پردے پڑے ہوتے ہیں اور جن کو کھینچنے والے گھوڑے خوب سجے ہوتے ہیں۔ کئی سارے صوبائی گورنروں، آفندیوں اور شہزادوں کی بیگمات اپنی گاڑیوں سے اتر کر گھاس پر پڑے ایرانی قالینوں پر براجمان ہو کر گھنٹوں محظوظ ہوتی ہیں۔ بڑی بوڑھیاں سلگتی پائپ منہ میں لگا کر اور جوان ہاتھوں میں دستی آئینے اٹھائے دل کھول کر ایک دوسرے کو داد و سلام بھیجتی ہیں۔ مٹھائیاں اور شربت بیچنے والوں کی خوب بکری ہو رہی ہوتی ہے''۔

یہ بیان لیڈی میری مانٹیگیو کے قائم کردہ نقوش کی پیروی کرتا ہے۔ گو مسجع گاڑیوں، ایرانی قالین، سلطاناؤں گورنروں کی بیگمات، چل پھر کر شربت اور مٹھائی بیچنے والوں، پائپ میں تمباکو نوشی کرنے والی خواتین کے تاثر کچھ عجیب و غریب لگتے ہیں، پھر بھی مصنفہ ان مناظر کے نارمل ہونے کا اصرار کرتی ہے۔ اس مقام پر لوگوں کا ہجوم ہوتا ہے جن کی متنوعیت کا اظہار کرتے ہوئے جولیا پارڈو وہاں کی خیر سگالی اور مودّت کی عمومی فضا بھی نوٹ کرتی ہے۔ تقریباً اسی عہد میں لکھے گئے الیگزانڈر کنگ لیک کا سفرنامہ باسفورس کا اس سے

بہت مختلف تاثر پیش کرتا ہے جبکہ جولیا پارڈو باسفورس کو گھنے درختوں اور گھاس سے مزین چمکتے پانیوں کا ایک ایسا مرقعہ بتاتی ہے جس کی سیر سے لطف اندوز ہونے والے خود کو آرکیڈیا میں ہونے کا تصور کر سکتے ہیں، کنگ لیک ایک اتھاہ باسفورس کا ذکر کر کے قسطنطنیہ اور وینس کا موازنہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

''وینس ٹھوس زمین سے سمندر کی طرف زحمتی انداز سے بڑھتا ہوا شہر ہے۔ پرانے وقتوں میں شہر کے حاکم کو اڑیل سمندر کو منا کر شہر سے بیاہ کرنے پر آمادہ کرنے کیلئے ساحل کے پار بھیجا جاتا تھا۔ وینس کے حاکم کی طوفانی بیوی کے مقابلہ میں باسفورس عثمانی سلطان کی اطاعت شعار بیگم ہے۔ وہ سلطان پر دُنیا کے خزانے نچھاور کرتی ہے، اس کو ایک سے دوسرے مقام کی سیر کو لے جاتی ہے، جس کیلئے وہ جب چاہے کسی کالے جادو سے موافق ہوائیں چلا سکتی ہے جو نہ صرف سلطان کے سر پر پنکھا جھلتیں بلکہ اس کے سمندری بیڑے کو اُٹھا کر اس کے محل کی دہلیز تک کھینچ لاتی ہیں۔ حرم سرائے کی دیواروں پر نظر رکھے وہ وزیروں کی سازشوں اور ذلت آمیز واقعات کو دبا دیتی ہے، سلطان کے حریفوں کو مات دیتی ہے اس کی بدچلن بیگمات کو ایک ایک کر کے چپ کروا دیتی ہیں۔ باسفورس کے ان اتھاہ پانیوں کی نوازشات کتنی وسیع ہیں!''۔

کنگ لیگ نے قسطنطنیہ کے گرد گھومنے والے پانی کو بھی جنسی پیرائے میں بیان کیا۔ قسطنطنیہ کے نزدیک سمندر کو ایک ایسی مرغوب لونڈی سے تشبیہ دی گئی ہے جو اپنے مالک کا ہر حکم اور مرضی مانتی ہے اور جو انیسویں صدی کی مردانہ فحش نگاری کے تخیل کا مسلم کردار ہوتی ہے۔ 1828ء میں ناول The Lustful Turk شائع ہوئی اور انیسویں صدی میں اس قسم کے ناول متواتر چھپتے رہے، جن میں یا تو شہوت پسند مشرقی کے کسی یورپی خاتون کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کا بیان ہوتا یا پھر کسی یورپی مرد کے آگے مشرقی دوشیزہ کے پیش کردہ غیر معمولی جنسی داؤ پیچ کی تفصیل بیان ہوتی۔ ان دونوں موضوعات کا مشترکہ فیچر خواتین کی

بے حرمتی تھا جس کے نتیجہ میں وہ کوڑے، زنا بالجبر اور غلامی کی لذتوں سے تسکین حاصل کرنے پر مجبور ہو جاتیں۔ کنگ لیک کی پیش کردہ باسفورس کی تصویر اس تخیل کی عکاسی ہے۔ سارا ملز کا یہ استدلال ہے کہ بہت سی خواتین اس قسم کے سفرنامے تحریر کرتی تھیں کیونکہ وہ جانتی تھیں کہ ان متون کو انوکھا اور غریب کہہ کر ان پر جھوٹ کی تہمت لگے گی۔ خواتین اپنے سفرناموں میں حقیقت پسندانہ بیان درج کرتی تھیں بلکہ اکثر نقشے اور خاکوں کی مدد سے مزید وضاحت پیش کرتی تھیں کیونکہ ان کو ادراک تھا کہ ان کے بیانات پر کم ہی اعتبار کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس کنگ لیک کو یقین تھا کہ مشرق کے موضوعات پر اس کے سفرنامے قارئین کی دلچسپی کا باعث ہوں گے، اس کا اسلوب شگفتہ ہوتا ہے اور وہ اپنے صداقت کے دعوؤں سے تضاد کا احساس کیئے بغیر اکثر تخیلاتی دُنیا کے مناظر پیش کرتا ہے۔ کنگ لیک اپنے قارئین سے مکمل اعتبار کی توقع رکھتا تھا اور قسطنطنیہ کی تنگ گلیوں میں گھومتی برقعہ پوش خواتین کے بارے میں اس کا تخیل وہی تھا جو اس کے قاری رکھتے تھے۔ جولیا پارڈو اور دوسری کئی سفرنامہ نگار خواتین ایسی کوئی توقع نہیں رکھتی تھیں لہذا وہ مشرقی زندگی کی مانوسیت کا اصرار کرتیں اور اپنے سماج کے نسوانی ریت و رواج کا ترکی کی خواتین سے مقابلہ کرنے کی بجائے موازنہ پیش کرتیں۔ یہ بات بھی نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ ترکی اور دوسرے مشرقی ممالک کا سفر کرنے والی یورپی خواتین کو زنان خانوں تک رسائی حاصل تھی جو کہ یورپی مردوں کے جنسی تخیل کا مرکز تھے، یوں ان خواتین کے بیان براہ راست مشاہدے پر مبنی تھے نہ کہ حرم سرائے کی کسی تخیلاتی تصویر پر۔ اگر ہم صداقت کے بارے میں اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے مرد اور خاتون سفرنامہ نگاروں کے مختلف رویوں پر نظر ڈالیں تو ہمیں اس طنز کا شدت سے احساس ہوگا۔ سارا ملز ہمیں یاد دلاتی ہے کہ ان متون کو ان کی افزائش کے استدلالی نظام کے اندر دیکھنا لازم ہے:

> ''متون کی افزائش اور قبولیت دونوں کو پیش رکھنا ضروری ہے کیونکہ ہماری قرأت کا طریقہ زیادہ تر استدلالی نظام پر مبنی ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ متون کی

تفریق کو مونث/ مذکر کے زمروں میں بتانا تسلی بخش نہیں ہو سکتا کیونکہ خواتین اور مرد ایک ہی استدلالی نظام میں تصنیف کرتے ہیں تاہم ان میں تفریق بدیہی وجوہات کی بجائے ان کی متون کے بارے میں رائے کی بنیاد پر ہوتی ہے''۔

اگر ہم مشرق کی منحرف جنسیت کے مجموعی رویہ کی نمائندگی کرنے والے کنگ لیک کے قسطنطنیہ کے بیانات کا مقابلہ اسی شہر کی بابت خواتین کے سفرناموں سے کریں جو کہ مردانہ تخیلاتی بیانات کی تردید کی دانستہ کوشش ہیں تو ہم پر واضح ہو گا کہ کسی مقام کے بارے میں بیانات کی قلمبندی میں جنسیت کس طرح کارفرما ہوتی ہے۔ آئس لینڈ کی مردانہ روافیت اور سخت جانی سے تشبیہ میں اسی قسم کا عمل کارفرما ہے۔ ترکی اور مشرق کو مونث بنا کر نسوانیت کے سب رویے ان پر تھوپ دیئے جاتے ہیں جبکہ آئس لینڈ اور شمال بعید کو مثالی مردانگی کے تخیل کے مرکز کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔

نازی جرمنی سے آئس لینڈ کے سیاحتی دوروں کا انعقاد اسی تصور پر مبنی تھا، جب سیاح بھورے بال، دراز شانوں والے بلند قامت سپر مینوں کو نسلی اور جنسی مثالیت کے نمائندے سمجھ کر ان کی فوٹوئیں بناتے تھے۔ حال میں جنسی تھیوری نے سماجی ہیئتوں اور تصور سازی میں جنسیت کی طرف ہماری توجہ دلوائی ہے جس کے نتیجہ میں فاشسٹ تصویر کشی میں مردانہ جسم کی مثالیت کے ہم جنس پرست پہلوؤں کی بحث جاری ہو گئی ہے۔

یورپ کا 1992ء والا انڈی پینڈنٹ اخبار کا نقشہ تصور کی ایک اور تبدیلی کی نشاندہی کرتا ہے۔ یورپ کی باکرہ دوشیزہ سر پر ہسپانیہ کا تاج پہنے ایشیا صغرا کے بے ہنگم ڈھیر پر کھڑی ہے جبکہ سولھویں اور سترھویں صدی کے سیلانی نیچے سے آنے والے ایک مستقل خطرے کا ادراک رکھتے تھے۔ قومی تحریکوں کے نتیجے میں اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں یورپی نقشہ بار بار تبدیل ہوا۔ اس دور میں ایک مہذب مردانہ شمال اور جذباتی نسوانی جنوب (اور مشرق) کی تفریق مزید نمایاں ہو گئی تھی۔ یوٹو پیائی سوشلسٹ ولیم ماریس اور بعد میں آڈن اور میکنیس نے شمال کی قوت اور سنجیدگی کی وجہ سے اس کی پذیرائی کی، گو آڈن اور میکنیس

نے نازی سیاحوں کے گروہوں سے قطع تعلق کر لیا تھا لیکن اپنے اپنے طور پر تینوں شمالی آدرش کے سحر سے مرعوب تھے۔

۱۹۹۰ء کے عشرے میں شمال، جنوب کی تفریق کا ایک نیا مظہر نمایاں ہو رہا ہے۔ ''کمزور''، ''پس ماندہ'' اور ''غیر اہم'' (ظاہر ہے اس فہرست میں ''مونث'' کا اضافہ بھی کیا جاسکتا ہے گو ایسا صاف طور سے نہیں کیا جاتا) علاقے جو حال میں بحر اسود کے گرد اور کوہ قاف میں واقعہ ہیں...... پر قبضہ جانے کی خواہش کی تعمیل میں نقشہ سازوں نے برملا طور پر یورپ کی سرحدیں ایشیا کے اندر تک بڑھا دی ہیں۔ اس کے برعکس سیاسی سمجھوتہ پر مبنی آج کی فضاء (سابقہ سوویت یونین سے نکلنے والے ممالک کی منڈیوں کو ترقی دینے کی ضرورت ہے) اور شمالی ثقافتوں کی مثال بندی سے قدرے اکتاہٹ کی بنا پر آئس لینڈ کو نئے یورپ سے خارج کر دیا گیا ہے۔ یوں دکھائی دیتا ہے کہ شمال/ جنوب اور غرب/ شرق کی تفریق ہمیشہ کی طرح آج بھی قائم و دائم ہے، جس کا مطالعہ اب جنسیاتی زبان اور استعماری استحصال کی ابھرتی ہوئی تاریخ کے پیرائیوں میں کیا جانے لگا ہے۔

نقشہ سازی، سفر اور ترجمہ کاری شفاف عمل نہیں ہوتے، ان سب کارروائیوں کے مخصوص مقام، اہداف اور نقطہ آغاز ہیں۔ تقابلی ادبیات میں ہونے والی عظیم ترقی کے نتیجہ میں یہ سب سوالات ہمارے ایجنڈا پر ہیں۔ سفرناموں کے آپس میں تقابل کا وقت آ گیا ہے، ساتھ ہی ان کی تصنیف کے مبادی کے بارے میں سوالات اُٹھائے جانے لگے ہیں۔ ڈاکٹر جان ڈی کی طرح ہم بھی نقشہ سازی سے بڑھ کر توقیت اور تاریخ کے اظہار کے مختلف نظاموں میں توازن قائم کرنے والی عمدہ سائنس کی جانب بڑھ رہے ہیں۔

☆☆☆

باب نمبر 6

صنف اور موضوعیات: گیونی ویرکا معاملہ

کولب اور نوکس نے تجویز کیا کہ کچھ عرصہ سے ہم دیکھ رہے ہیں کہ پچھلے تقابلیوں کے موضوعات میں دلچسپی گھٹ رہی ہے اور ادبی تاریخ کو ایک عظیم اور امتزاجی ثقافتی مہم ماننے سے انکار اور تحریکوں اور موضوعات کے مطالعہ سے گریز ہے۔ ان کے مطابق تقابلی ادب کے مضمون کا نام رکھنے اور اس کا کردار متعین کرنے والے رینے ویلک کے اس نظریہ سے انحراف ہو رہا ہے کہ تقابلی ادب سے مراد ادب کا ایسا مطالعہ ہے جو لسانیاتی، نسلی اور سیاسی سرحدوں کو ملحوظ نہیں رکھتا۔" کولب اور نوکس کا مجموعہ مقالات آفاقیت کے رویے سے ہٹنا چاہتا ہے جس میں ادب انسانیت کو محترمانے کی ایسی (استعداد بخش) قوت ہے جو قیود کے پار نکل جاتی ہے۔ اس رویئے کی نظریاتی بحث ہم پچھلے ابواب میں پیش کر چکے ہیں جس میں یہ فرض کیا جاتا ہے کہ "عظیم ادب" جیسی کوئی چیز موجود ہے جو بدیہی طور پر اپنے کسی بھی قاری کو ایک بلند تر درجہ عطا کرتی ہے۔ اس میں یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ ادبی سسٹم کسی طور اپنے پس منظر سے الگ ہوتے ہیں اور خود مختار ایجنٹ کی حیثیت سے زمانی اور مکانی سرحدوں کو پار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ فی الحقیقت یہ کلاسیکی ہیئت پسند نقطہ نظر ہے جو مغربی یورپ اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں نہایت اثر پذیر رہا ہے۔

کولب اور نوکس نے بیسویں صدی کے آخر میں رائج عالمی ادبی رجحانات سے مطابقت رکھنے والے تقابلی ادب کا خاکہ پیش کرنے کے جوش میں ادبی تھیوری اور تقابلی ادب کے بڑھتے ہوئے رشتے پر ہی توجہ مرکوز رکھی جس کے نتیجہ میں انہیں یہ فرض کرنا پڑا کہ تحریکوں اور موضوعات کا مطالعہ پس منظر میں چلا گیا ہے، ان کا یہ دعویٰ درست ہے کہ بنیادی طور پر

ادب کے انسان پسند بنانے کے کردار پر مبنی تقابلی ادب کو اب رد کیا جا رہا ہے۔ لیکن اس باب میں ہم دکھائیں گے کہ اس کے برعکس معاصری ادبی جائزہ کو پرکھنے کا ایک مختلف طریقہ بھی ہے۔ تحریکوں اور موضوعات کا مطالعہ نہ صرف جاری و ساری ہے بلکہ اس میں ممکنہ طور پر ابھار بھی آ رہا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ اس میں تحریک تقابلی ادب سے ہٹ کر دوسرے علوم مثلاً مابعد ازنوآبادیاتی مطالعات اور نسوانیات سے آ رہی ہے۔

سگریٹ پراویر نے اپنی کتاب "Comparative Literary Studies: an Introduction" (1973) کے ایک باب میں اس بحث کو موضوعات اور تخیلی نقوش کے عنوان سے پیش کیا ہے۔ اس نے تفتیش کیلئے پانچ موضوعات کا تعین کیا: (۱) قدرتی مظاہر کی ادبی پیشکش جسے وہ 'ابدی انسانی مشاکل اور طرزِ عمل کے نقوش' پکارتا ہے۔ (۲) بار بار ظاہر ہونے والے Motifs۔ (۳) بار بار پیش آنے والی صورتحال۔ (۴) Types کی ادبی پیشکش اور (۵) معروف شخصیات کی ادبی نمائندگی۔ وہ ہماری توجہ اس تجویز کی طرف دلاتا ہے کہ تقابلی ادبیات کیلئے زرخیز ترین میدان ''معروف شخصیات'' کی ادبی پیشکش ہے تاہم وہ موضوعاتی مطالعہ پر اس لئے زور دیتا ہے کہ یوں نہ صرف ادبی تاریخ میں ثقافتوں میں کسی موضوع کے ابھرنے یا غائب ہونے کا پتہ لگایا جا سکتا ہے بلکہ اس عمل کی وجوہات کا معمہ بھی حل کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں معاشرہ اور سیاسی نظریات کے طلباء کی طرح ادب کے طلباء کو بھی موضوع کے مطالعہ میں دلچسپی لینی چاہیے۔

الین شووالٹر نے اپنے مقالات کے انتخاب "The New Feminist Criticism" (1986) کی تمہید میں بتایا کہ تانیثی تنقید کے اوائلی مظاہر ادبی کارروائی میں زن بیزاری سے پردہ اُٹھانے پر مرکوز تھے، جس میں خواتین کے ادب میں فرشتہ یا ڈائین ہونے کے اسٹریریو ٹائپ، کلاسیکی یا مقبول عام ادب میں خواتین کی ادبی بے حرمتی یا تتی اذیت پہنچانا اور ادبی تاریخ سے خواتین ادیبوں کو خارج کرنا شامل ہیں۔ شووالٹر کے مطابق تانیثی تنقید کے دوسرے مرحلہ میں خواتین کی تصانیف پر توجہ مرکوز کر کے مردوں کی وضع کردہ

روایتی ادبی تاریخ پر اس لئے نظرثانی کی گئی کہ:

''تا کہ ہم خواتین کی غیر مکمل ادبی تاریخ کا مربوط جائزہ لے سکیں جو پچھلے 250 سال میں نسوانی تصنیف کے تدریجی مراحل بیان کر سکے، جس میں نقالی سے احتجاج اور خود بیانی تک کا سفر شامل ہو اور جو تاریخی اور قومی سرحدوں کے لحاظ کے بغیر مردانہ ثقافتوں میں خواتین کے معاشی' نفسیاتی اور جمالیاتی تجربوں سے عود کرنے والے تصورات، موضوعات اور کہانیوں کے مشترکہ رشتوں کا کھوج لگا کر ان کی تعریف کر سکے۔''

شووالٹر کا بیان انتہاپسندانہ ہے کیونکہ وہ ادبی کینن کے سب مفروضوں کی نظرثانی طلب کرتی ہے لیکن اس کا نظریہ حیران کن حد تک ہیئت پسندانہ ہے اور ویلیک کے اس نظریے کے قریب ہے جو قومی سرحدوں کے پار حرکت کے امکان پر یقین رکھتا ہے۔ وہ یہ تجویز کرنا چاہ رہی ہے کہ نسوانی ادب میں خواتین کی نمائندگی اور نسوانی تصنیف کی افزائش کے معاشرتی، معاشی اور سیاسی سیاق وسباق سے قطع نظر کوئی آفاقی نقوش قسم کی کوئی چیز ہوتی ہے۔

لیکن اس باب میں ہمارا مقصد نسوانی متون کی افزائش کی تاریخیت یا لاتاریخیت کی معروف بحث کو آگے بڑھانا نہیں ہے بلکہ آج کے نقادوں کے پیش نظر موضوعاتی مطالعہ (Thematic Studies) کی اہمیت کو اُجاگر کرنا ہے۔ گو یہ ضروری نہیں کہ ایسے مطالعہ کی پہچان اسی عنوان سے کی جاتی ہو۔ یہ بھی اہم ہے کہ متعدد خواتین مصنف اور فنکار آرکی ٹائیپوں کا ازسرنو جائزہ لے رہی ہیں اور مغربی ثقافتی تاریخ کی معروف ترین آرکی ٹائیپل شخصیات کے قصوں کو ازسرنو مرتب کر رہی ہیں۔ یوں مثلاً Ariane Mnouchkine نے 1992ء میں Atreus کے خاندان کی کہانی کا نیا ورژن شائع کیا جس میں Clytemnestra کا ہمدردانہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ اس کے خاوند Agammemnon دغابازی سے اس کی مرغوب بیٹی Ephigenia کو ظاہری طور پر

بیاہنے کیلئے لیکن اصل میں باپ کے ہاتھوں قربان کرنے کیلئے حاصل کر لیتا ہے، یوں Clytemnestra روایتی طور پر پیش کئے گئے زانیہ اور غیر وفادار بیوی کے کردار سے مختلف نظر آتی ہے جو اپنے خاوند کی ٹرائے سے واپسی پر اس کو قتل کر ڈالتی ہے۔

اسی طرح 1980ء اور 1990ء کی دہائیوں میں یورپ کی تھیٹر کمپنیوں کے Medea کے کردار کی پیشکش ایک ایسے آرکی ٹائپ سے نمٹنے کی عکاس ہے جو دہشت کا ایک روایتی کردار ہے اور خود اپنی اولاد کی قاتل ہے۔ Medea کی مختلف تاویلیں ہوتی رہی ہیں۔ غیر شخص، اکثر سیاہ فام، ایک ایسی خاتون جسے یونانی ثقافت سے خارج کر دیا گیا ہو، جو Jason کے سیاسی شادی کرنے کی ضرورت پر بھینٹ چڑھا دی جاتی ہے سے لے کر ایک ایسی وفا شعار بیوی اور ماں جو اپنے بے وفا اور سنگدل خاوند کے ہاتھوں انتہائی خطرناک اقدام اُٹھانے پر مجبور ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ ایسی تاویلیں بھی ہیں جو Adrienne Rich کی پر مغز کتاب "Of Women Born: Motherhood as Experience and Insitution" (1976) میں اٹھائے گئے مسائل کا جائزہ پیش کرتی ہیں مثلاً طفل کشی کی سماجی مضمرات جس میں شواہد سے بتایا گیا ہے کہ مغربی یورپ میں صدیوں تک یہ سب سے عام جرم رہا ہے۔

یونانی روایت، عیسائی روایت (میری میگڈیلین، بی بی مریم وغیرہ)، لوک قصوں اور دیومالائی کہانیوں میں مونث آرکی ٹائپ کرداروں کا ازسرِنو جائزہ اور جانچ نو پرنسوانی فنکاروں نے کام کیا ہے نہ کہ تانیثیتی نقادوں نے جن کی پیش نظر ادبی آرکی ٹائپ اور سیگرٹ پرائیویر کی بتائی ہوئی ''معروف شخصیات'' رہی ہیں۔

سولھویں صدی کے بعد کی ادبی تاریخ، قدیم دیومالا، لوک اور اساطیری داستانوں اور یہودی، عیسائی روایت کی شخصیات پر خواتین کے ڈھیر سارے علمی اور تخلیقی کام کے مطالعہ سے ایک دلچسپ بات سامنے آتی ہے کہ اس ساری کاوش میں آرتھورین ادب کی روایت کہیں دکھائی نہیں پڑتی۔ عمومی طور پر آرتھورین رومانس کی روایت میں دلچسپی اتنی شدید ہے کہ ان پر

مبنی مستند متون بار بار شائع ہو رہے ہیں، نت نئے ناول تصنیف ہو رہے ہیں، فلمیں بن رہی ہیں، بین الاقوامی انجمنیں چل رہی ہیں، اس موضوع کی تاریخ اور ترویج کے مطالعہ کیلئے متعدد کانفرنسیں منعقد ہو رہی ہیں اور جرائد جاری ہیں لیکن Margawse اور ,Nimue Iseult یا گیونی ویر جیسے پیچیدہ کرداروں پر نسوانی مصنفوں اور نقادوں نے اتنی توجہ نہیں دی جتنا کہ جین آئیز الیکٹرا، جوڈیتھ یا سلومی کو دی۔ اگر ہم مختلف عہدوں کے ادیبوں کی ان کرداروں کی پیش کردہ کو سامنے رکھیں تو اس سقم کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

مارگوزے، نیموئے (جسے Nimiane یا Viviane کے ناموں سے بھی جانا جاتا ہے) اور اسیولٹ کے کرداروں کو مختلف طور سے پیش کیا گیا ہے لیکن انہیں اکثر منفی آرکی ٹائپ ہی بتایا گیا۔ جزائر آرکینز کی ملکہ مارگوزے آرتھر کی سوتیلی بہن ہے جسے میلوری والے اور چند دوسرے ورژنوں میں آرتھر کے ساتھ ہم بستری کرنے والی بتایا گیا ہے جس کے نتیجہ میں Mordred جنم لیتا ہے جو بالآخر راؤنڈ ٹیبل کے آدرشوں کو تباہ کر ڈالتا ہے۔ کلائی ٹمنسٹرا کی طرح اس کا ایک بیٹا جنسی بے وفائی کا الزام لگا کر اُسے قتل کر ڈالتا ہے۔ مارگوزے کو اکثر جادوگرنی کے روپ میں پیش کیا گیا اور آرتھر کے مواد پر مبنی بیسویں صدی کے چند ناولوں میں وہ بدی کی تجسیم دکھائی گئی، ٹی۔ ایچ وائیٹ کے ناول The Once and Future King میں اسے ہوا اور اندھیروں کی ملکہ بتایا گیا اور جیلیان بریڈشا کی سہ جزی ناول Down the Long Wind میں تیرگی کی طاقتوں سے معاملہ کرنے والی حسین چڑیل دکھایا گیا۔

نیموئے ایک ساحرہ بھی ہے جو مارگوزے کی طرح خیر کی طاقتوں کو شکست دینے کی چالیں چلتی ہے۔ نیموئے آرتھر کے فرمانبردار ساحر مرلن کو اپنی محبت میں گرفتار لیتی ہے اور اس سے اس کے جادو کے اسرار حل کر کے ان کے استعمال سے مرلن کو جیل بھجوا دیتی ہے۔ ٹینی سن اسے Vivien کا نام دے کر ایک سنپولی ظاہر کرتا ہے، ایک ''منجمد ناگ'' پکارتا ہے جو بوڑھے کو ہمیشہ کیلئے درخت کے تنے میں مقید کر کے ہمیشہ کیلئے اس کا نام و

نشان مٹا دیتی ہے۔

اسیولٹ اور گیونی ویر ایک الگ زمرے میں آتی ہیں، جو ایسی بے وفا بیویاں ہیں جو تاہم موت تک اپنی محبت میں ثابت قدم رہتی ہیں۔ اسیولٹ کو ہمیشہ ایک ہی کردار میں دکھایا گیا ہے جو معصومانہ طور پر اپنے جذبات پر قربان ہو جاتی ہے شاید اس لیے کہ اسیولٹ اور ٹریستان کے معاشقہ کے بدقسمت آغاز پر وہ دونوں وہ زہر کا پیالہ چڑھا جاتے ہیں جو کہ اسیولٹ نے اپنے نئے خاوند کیلئے تیار کیا ہوتا ہے۔ گیونی ویر کی پیشکش تاہم مختلف طور سے کی جاتی رہی ہے اور مصنفوں کے اُس کے مختلف روپ دکھانے سے ان کے ایسی عورت کی جانب بدلتے رویوں کا پتہ چلتا جو اپنی زندگی کے فیصلے خود کرنا چاہتی ہو۔

تارلیس جے لیی اور جیوفری ایش نے The Arthurian Glossary تالیف کی جس میں ایسے مواد کے کیلٹک اور قبل از عیسائیت مصادر کی نشاندہی کی خاص طور پر نسوانی موضوعات کی۔ وہ کہتے ہیں کہ:

> ''ان داستانوں کے مصنفین اور خاص طور سے گیونی ویر کے کردار کے بارے یہ معلوم پڑتا ہے کہ ان کے تعلق کیلٹک ملکاؤں کی روایت سے جڑا ہے جن کا از منہ وسطٰی کے دور سے کوئی علاقہ نہیں بنتا۔ کیلٹک ملکہ اپنے خاوند کی ہمسر ہوتی ہے اور چند چیزوں میں اس سے برتر رتبہ رکھتی تھی اور جیسا کہ بادشاہ کو لونڈیوں کی اجازت تھی وہ بھی اپنے عاشق پال سکتی تھی۔ ازمنہ وسطٰی کے حقوق زوج کے قواعد کی روشنی میں بیان کئے جانے پر یہ قصہ تبدیل کر دیا جاتا تھا۔ جس میں اسیولٹ نظریاتی طور پر بدکردار دکھائی جاتی تھی۔''

قدیم آئیرستانی تہذیب میں 'دھرتی ماتا' کی اہمیت کا اندازہ اس Song of Anergin سے لگایا جاسکتا ہے:

I am the womb: of every holt,

I am the blaze: on every hill,

I am the queen: of every hive,

I am the shield: for every head,

I am the tomb: of every hope.

دھرتی ماتا یا تیہری ماتا جو تولید، تخم ریزی اور موت کے چکر کی نمائندہ تھی، دوشیزہ، ماں اور بڑھیا یا ڈائن کے روپ میں دکھائی جاتی تھی۔ آرتھورین مواد میں یہ تینوں علامتی آرکی ٹائپ مختلف کرداروں کے روپ میں بار بار دیکھنے میں آتے ہیں لیکن قبل از مسیح کی ذہنی روایتوں کو ادبی اشکال میں تبدیل کرنے پر اس ماتا کی طاقت میں کافی تبدیلی آ گئی۔ اوائلی مادر شاہی معاشروں کے متعدد تانیثیتی مطالعات بتاتے ہیں کہ پدرشاہی کے دور کے آغاز سے دیوی کے روپ میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ہر شے پر قادر ماتا کا کردار جو اس دُنیا میں انسان کے دخول اور خروج پر پہرہ دیتی تھی، اب تبدیل ہو کر چڑیل، ڈائین، زانی ملکہ بے وفا بیوی اور ظالم معشوق میں تبدیل ہو گیا تھا۔ میری کونڈرین نے طاقتور آئیرستانی ماتا کی تنزلی کا ڈانڈا یہودی، عیسائی روایت میں عورت پر آدم کے جنت سے نکالے جانے کے الزام سے جوڑا ہے۔

آرتھورین رومانس کی دُنیا عسکریت پسند ماحول میں تخلیق ہوئی جو راؤنڈ ٹیبل سورمائی کا ایک آدرش ہے۔ اس پس منظر میں عظیم ماتا کو ایک ضمنی حیثیت دی گئی جیسا کہ میری کونڈرین اپنی کتاب The Serpent and The Goddes: Women, Religion and Power in Celtic Ireland (1989) میں بتاتی ہے کہ:

> ''ماماتا قوت کا منبع ہونے کی بجائے اب ایک ایسی رکاوٹ بن گئی تھی کہ اس دور کی محترم عسکری ثقافت میں ایک صنف کی شمولیت ناممکن بنا دی تھی۔ آواگون کے ازلی چکر کے مرغولی تصور کی نمائندہ تہری ماتا ہمیشہ کیلئے نیست و نابود ہو گئی۔ مادر مرکوز مذہب کے ابہام اور اس کے پیچیدہ عناصر کا ارتباط جن کی تمثیل کی تہرے مرغولے کی شکل میں سپنولی دیوی ہوتی تھی کو مغلوب کر کے بالآخر اس کی جگہ صلیب کا نشان اختیار کر لیا گیا۔ آئیرستانی قصہ نے اس واقعہ کی اصل حقیقت ہمارے لئے محفوظ کر لی۔ مادر کشی جو پدرشاہی ثقافت کا مرکزی ایقان

ہے اور جنت سے ایک پدر شاہی زمان اور مکان میں گرائے جانے کے اثرات اماں حوا کی اولاد کیلئے تباہ کن نکلے۔"

یونانی دیومالا کے مادر شاہی سے پدر شاہی تک کے سفر کے بیان کی طرح مادر کشی ایک معروف motif رہا ہے۔ کلائی ٹمنسٹرا اور مارگوزے کو بے عزت ہونے اور بے عزتی کرنے والے ایسے بدکردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو سزا کے طور پر اپنے بیٹوں کے ہاتھوں قتل ہو جاتی ہیں۔ آرتھر کو مسلسل Uther Pendragon کا بیٹا بتایا جاتا ہے کیونکہ اس کی اعلیٰ پدری نسبت کو اولیت دی جاتی تھی۔ ایک عظیم برطانوی ہیرو کے طور پر آرتھر کو عسکری قوت کی تجسیم مانا جاتا ہے جو اعلیٰ فرقان، شرافت اور دیانت بھی رکھتا تھا۔ اس کی صرف ایک مہلک کمزوری تھی، اس کی بیوی گیونی ویر۔

Geoffrey of Monmouth کی بارھویں صدی کی کتاب "History of the Kings of Britain" میں گیونی ویر کے آرتھر کو دھوکہ دینے کی ایک حکایت شامل ہے اس میں ماڈریڈ کو آرتھر کا بھتیجا بتایا گیا ہے جس کو سلطنت کے امور سونپ کر آرتھر رومنوں کے خلاف جنگ پر نکل کھڑا ہوا۔ گیونی ویر اپنا منصب بھلا کر مارڈریڈ پر فریفتہ ہو جاتی ہے، واپسی پر آرتھر مارڈریڈ کو شکست دیتا ہے اور گیونی ویر بھاگ کر ایک خانقاہ میں پناہ لے لیتی ہے۔ آرتھر مارڈریڈ کا پیچھا کر کے بالآخر اسے قتل کر دیتا ہے اور خود بھی مہلک طور پر گھائل ہو جاتا ہے۔ اسے آوالون کے جزیرہ پر لے جایا جاتا ہے جہاں وہ اپنا تاج اپنے تایازاد بھائی کونسٹنٹین کو پہنا دیتا ہے۔ جیوفری اس واقعہ کی تاریخ 542 عیسوی بتاتا ہے۔

آرتھورین مواد میں شروع ہی سے آرتھر کو ایک مثالی حاکم مانا جاتا ہے جس کی کمزوری اس کی بے وفا ملکہ تھی۔ رومانس کی ایپک کی جگہ لینے پر اور درباری عشق کی رسوم میں عفیفہ کی مثال بندی کے ساتھ گیونی ویر کی بے وفائی کے Motif میں تبدیلی آ گئی۔ بارھویں صدی کے فرانسیسی داستان گو شاعر Chretien de Troyes نے اس قصہ میں ایک مثالی عاشق کا اضافہ کر دیا جو نائیٹ سر لانسی لوٹ کا کردار تھا۔

کریٹیئن نے لانسی لوٹ کو درباری عشق کے روایتی ہیرو کا روپ دیا جو اپنی اعلیٰ ظرف معشوق گیونی ویر کا سچا اور وفادار خادم ہوتے ہوئے اپنی جان اور عزت پر کھیل کر اسے بدخصلت Meleagaunt کے ہاتھوں اغوا ہونے سے بچا لیتا ہے۔ وہ آرتھر کی ہمدردانہ تصویر پیش کرتا ہے جس میں اسے مجسم نیکی و شرافت دکھایا اور اس کے دیوث ہونے کا کبھی ذکر نہ کیا۔ اس دوہرے تناظر کے تناؤ میں قاری کی ہمدردیاں تقسیم ہو جاتی ہیں۔ ایک جانب لانسی لوٹ اور گیونی ویر کے عشق کو پاک اور مثالی بتایا گیا ہے تو دوسری جانب آرتھر ایسا دغا خوردہ خاوند ہے جو اپنے دوست اور ملکہ سے وفاداری پر ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ کریٹیئن کی گیونی ویر ایک کردار سے بڑھ کر ایک علامت ہے، چاہت کی ایسی آرزو ہے جس کی حیثیت عامل کی بجائے معمول کی ہوتی ہے۔

گیونی ویر کے دو یکساں طور پر عالی نسب آدمیوں سے عشق کرنے کا مخمصہ بتدریج ظہور پذیر ہوا گو اس کے کردار کی پیشکش میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ خاتون مصنفہ Christine de Pizan نے اپنی کتاب "Book of the city of Ladies (1405)" میں گیونی ویر کا ذکر شامل نہیں کیا البتہ اسیولٹ کا ذکر ایسی مثالی خاتون کے طور پر کیا جس نے گہرا عشق کر کے اس کی راہ میں اپنی جان کا نذرانہ پیش کیا۔ دانتے نے گیونی ویر کی اخلاقی مذمت کا واضح اشارہ دیتے ہوئے اپنے ایک کردار فرانسیکا سے یہ اقرار کروایا کہ اس کا اپنے بہنوئی سے مہلک معاشقہ ان دونوں کے لانسی لوٹ اور گیونی ویر کے ہیجانی عشق کے قصہ کو پڑھنے سے شروع کیا۔ اس قصہ میں گیونی ویر کے معاشقہ کے پروان چڑھنے کے ساتھ راؤنڈ ٹیبل کی تباہی میں اس کے کردار کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔

آرتھورین مواد کے بنیادی مقاصد میں نائیٹوں کے ایک مکمل سلسلہ کا قیام بھی شامل تھا۔ مشیت ایزدی سے منتخب بادشاہ آرتھر نائیٹوں کا ایک نیا سلسلہ قائم کرتا ہے اور مجالس میں ان کو ایک گول میز کے گرد غیر مراتبی ترتیب سے بٹھاتا ہے۔ نائیٹ آرتھر کے ایوان سے

نکل کر مختلف مہموں پر روانہ ہوتے تھے اور نیکی کے نام پر عظیم عسکری کارنامے انجام دیتے تھے اور جب کاسہِ مقدس Holly Grail کے Motif کی اہمیت بڑھی تو وہ آسمانی تجلّی کی تلاش میں نکلتے۔ صرف پاک ترین آدمیوں ہی کو کاسہِ مقدس پر نگاہ ڈالنے کی اجازت تھی۔ مردانہ پاکیزگی پر اس اصرار سے خواتین کی ناپاکی کے مروجہ رویے اجاگر ہوتے ہیں۔ ایک مثالی خاتون کی تکریم کی بجائے عیسیٰ کے خون سے بھرے پراسرار پیالے کی پرستش کرنے سے خاتون کے عیب اُجاگر ہونے لگے تھے۔ پس گیونی ویر کی زناکاری کے موضوع کو اب زیادہ منحوس اور اہم جہت ملی اور اسے راؤنڈ ٹیبل کے مثالی مردانہ سلسلہ کی تباہی کی ذمہ دار اور علامت قرار دیا جانے لگا۔ اپنے سائیں آرتھر کی توقعات پر پورا نہ اترنے سے گیونی ویر دونوں پر تباہی ڈھاتی ہے۔ ٹرسٹان اور اسیولٹ کے قصہ اور لانسی لوٹ اور گیونی ویر کی کہانی میں شامت زدہ عشق کے موضوع کو مختلف طور سے پیش کیا گیا۔

اسیولٹ کو صرف ٹرسٹان سے پیار کرتے دکھایا گیا اور یوں وہ ازدواجی دغا کے باوجود ایک سچی عاشق مانی جاسکتی ہے جبکہ گیونی ویر عیسائی دنیا کے شریف ترین بادشاہ آرتھر کی ملکہ تھی لیکن لانسی لوٹ سے بے قابو محبت کی پاداش میں دائمی عذاب کا شکار ہو جاتی ہے اور یوں گیونی ویر کو متعدد رومانس داستانوں میں ایک خطرناک جذبات انگیز کردار اور انتشار اور بربادی کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا۔ اماں حوا کی طرح گیونی ویر کو بھی آدمی کو جنت سے نکلوانے کی قصوروار ٹھہرایا گیا۔

ازمنہ وسطی میں آرتھر دین مواد صدیوں تک مقبول عام رہا جس کو اکثر ''فخر برطانیہ'' کا مقام دے کر صحیح طور سے یورپ کے مندرجہ ذیل عظیم داستانی سائیکلوں میں شمار کیا گیا۔ Niebelungelied کے جرمن سائیکل' ناروژی ساگا' فخر فرانس "Matr of France" یعنی شہنشاہ شارلیمن اور اس کے نائیٹوں کے کارناموں کے بیان، فخر روم "Matter of Rome"، ٹرائے کی معروف روایتی شخصیات اور اسکندر اعظم اور Aeneas کے کارناموں پر مبنی قصص۔ پندرہویں صدی کے آخر میں جب مشینی طباعت

ایجاد ہوئی تو کیکسٹن پریس نے 1485ء میں سرٹامس میلوری کی کتاب "Morte d'Arthur" شائع کی، اسی سال ہیزی ہفتم کی تاجپوشی سے برطانیہ میں ٹیوڈر شاہی عہد کا آغاز ہوا۔

میلوری کے ایپک کے مصادر انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے کئی ورژن ہیں اور وہ انگریزی زبان کی اپنی کتاب میں اکثر طنزیہ انداز سے ''ایک معتبر فرانسیسی کتاب'' کا ذکر کر کے اسے اپنے ایپک کا اصل مصدر بتاتا ہے۔ اس تصنیف میں آرتھر کی تاجپوشی اور راونڈ ٹیبل کے قیام کے بیانات اور مختلف نائیٹوں کے کارناموں کی روئیداد شامل ہے جن میں ٹرسٹان، لانسی لوٹ اور گاوین کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اس ایپک میں کاسہِ مقدس کا نائیٹ گیلا ہیڈ ہے جو لانسی لوٹ اور ایلین کا بیٹا ہے اور جو دھوکہ سے لانسی لوٹ کو یقین دلاتا ہے کہ وہ اس کی سچی محبوبہ گیونی ویر سے عشق لڑا رہا ہے۔ لانسی لوٹ اور گیونی ویر کے ہیجانی معاشقہ کا سیدھا سادھا بیان ایپک کے چھٹے دفتر کے شروع میں یوں آتا ہے:

> ''فرانسیسی کتاب میں شاہ آرتھر کی روم سے واپسی کے بعد جس پہلے نائیٹ کا ذکر آتا ہے، وہ سر لانسی لوٹ ہے۔ مزید یہ بتایا گیا ہے کہ وہ ملکہ گیونی ویر کا سب سے چہیتا نائیٹ تھا۔ لانسی لوٹ بھی ملکہ کو اپنی معشوقاؤں میں عزیز ترین جانتا تھا جس کی خاطر اس نے کئی عسکری کارنامے انجام دیئے اور اپنی شیولری سے گیونی ویر کو کئی خطرات سے محفوظ رکھا''۔

میلوری کی گیونی ویر ایک متحرک کردار ہے جس کے لانسی لوٹ کی بیوی ایلین کو تحکمانہ انداز سے اپنے خاوند سے واسطہ نہ رکھنے کی تنبیہ آج کے سوپ اوپیرا میں رقابت کا مقبول سین ہے۔ ساتھ ہی اس نے کج رو سر پیڈی ویر کو کفارہ ادا کرنے کیلئے روم کی زیارت پر بھجوا دیا کیونکہ اس نے اپنی بیوی کی گردن اڑا دی جو لانسی لوٹ کی پناہ میں تھی۔ میلوری کا جہاں پر تشدد ہے اور گو مغوی دوشیزاؤں کو اکثر رہائی دلوائی جاتی ہے لیکن ان کو ہوس اور تشدد کا نشانہ بھی بنایا جاتا۔ میلوری کی تصنیف کے پس منظر میں انگلستانی تخت کی جانشینی کیلئے لنکاسٹر

اور یارک خاندانوں کے درمیان 30سال چلنے والی War of the Roses تھی۔ اس کتاب کی پرتشدد کہانی کی وجہ سے میلوری کو ہتھیاروں سے حملہ کرنے، راہزنی اور زنا بالجبر کے الزام میں قید کر دیا گیا تھا۔ میلوری نے درباری عشق کی رسوم پر مبنی رومانسوں سے مواد اخذ کیا لیکن اس مواد سے اس نے جو سلوک کیا، اس کے بہت مختلف عہد کی ذہنیت رکھنے کا پتہ دیتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ اس نے گیونی ویر پر زانیہ ہونے کا الزام نہیں لگایا بلکہ سچی محبت کی مثال کے طور پر پیش کیا:

> "But now a days men cannot love seven nights but they must have all their desires: that love may not endure by reason; for where they be soon accorded and hasty, heat so coolelth.... wherefore I liken love now a days unto summer and winter, for like as the one is hot and the other cold, so fareth love now a days; therefore all ye that be lovers call unto your remembrance the month of May, like as did Queen Guenever, for whom I make here a little mention, that while she lived she was a true love, and therefore she had a good end."

بیسویں صدی کی فکشن میں لانسی لوٹ اور گیونی ویر کیخلاف سازش، لانسی لوٹ کا گیونی ویر کی خوابگاہ میں پایا جانا اور آرتھر کا اپنی مرضی کے خلاف ملکہ گیونی ویر کو موت کی سزا سنانے کے موضوعات میلوری کی کتاب سے اخذ کئے گئے ہیں۔ آرتھر ایسی سزا پر عملدرآمد کیخلاف ہے لیکن اس کے چند نائیٹ، خاص طور سے مارگوزے کے فرزند، اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ میلوری اپنے فرانسیسی مصدر کو بنیاد بنا کر آرتھر کے مخمصہ کو ان چند الفاظ میں بیان کرتا ہے:

''جیسا کہ فرانسیسی کتاب میں آیا ہے کہ بادشاہ ''ایسی سزا دینے کی کوئی مرضی نہ تھی، وہ نہیں چاہتا تھا کہ کوئی بھی لانسی لوٹ اور ملکہ کیخلاف انگلی اٹھائے۔ گو آرتھر کے دل میں دغا کا گمان تھا پر وہ کسی قسم کی الزام تراشی سننے کو تیار نہ تھا کیونکہ لانسی لوٹ کے بادشاہ اور ملکہ پر کئی احسان تھے۔ بس آپ مان لیں کہ بادشاہ لانسی لوٹ کو خوب چاہتا تھا''۔

ٹی ایچ وائیٹ نے میلوری کے پیش کیئے گئے آرتھر کے کردار کے خاکے کو آگے بڑھا کر اسے ایک نیک صفت آدمی دکھایا ہے جو اپنی بیوی کے اپنے بہترین دوست کی محبت میں گرفتار ہونے کی المناک حقیقت سے دوچار ہے۔ وائیٹ نے آرتھر کے گمان کو ایسے خشک مکالمے میں پیش کیا جس کے الفاظ مخفی معانی سے لبریز ہیں:

''لانسی لوٹ نے ایسا قہقہہ لگایا کہ تناؤ کے آخری تار ہوا میں تحلیل ہوتے محسوس ہوئے۔ اس نے آرتھر سے استفسار کیا ''کیا تم ایک ایسی خاتون سے بیاہ رچاؤ گے جو کلہاڑی لئے تمہارے پیچھے پڑی ہو؟'' بادشاہ نے گہرا تامل کیا اور بالآخر بولا ''میں ایسا نہیں کر سکتا کیونکہ میں تو پہلے ہی شادی شدہ ہوں''۔

''گوین سے شادی کرو گے؟'' لانسی لوٹ نے پوچھا۔ معاملہ کچھ عجیب ہو رہا تھا کہ دونوں ذومعنی زبان استعمال کرنے لگے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ چیونٹیاں اپنے اینٹی نا کے ذریعہ سے گفتگو کر رہی ہوں۔

''ملکہ گیونی ویر سے؟'' بادشاہ نے اس کی تردید کرتے ہوئے کہا۔ ''یا جینی سے؟'' ملکہ نے پوچھا۔

''ہاں'' بادشاہ نے طویل وقفے کے بعد اتفاق کرتے ہوئے کہا ''یا جینی سے''

اس مکالمہ میں القاب کا استعمال معنی خیز ہے۔ گیونی ویر آرتھر کی گوین ہے اور لانسی لوٹ کی ''جینی'' ہے۔ ان دونوں کیلئے اس کا وجود مختلف ہے جس کو وہ علیحدہ علیحدہ ناموں سے پکارتے ہیں۔ جب لانسی لوٹ گیونی ویر کا عرفی نام ''گوین'' استعمال کرتا ہے تو آرتھر اس کی تصحیح کر کے اس کا پورا نام بمع شاہی لقب بولتا ہے۔ اس پر گیونی ویر فوراً لانسی لوٹ کا دیا ہوا

عرفی نام استعمال کرتی ہے، یوں اس مثلث کے محرک واضح ہو جاتے ہیں کہ تینوں ہی مختلف وفاداریوں کے ساتھ جذبات اور دوستی کے جال میں جکڑے ہیں۔

میلوری کا آرتھر بنیادی طور پر بھلا مانس شخص ہے جو کبھی شرافت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ وائیٹ کا ناول آرتھر کے ساحری بچپن سے حقیقت بین بڑھاپے تک کی کہانی کا بیان ہے جو آرتھر پر مسلسل توجہ مرکوز رکھ کر قارئین کو اس سے ہمدردی اور حمایت کی طرف مائل کرتا ہے۔ میلوری کے آرتھر کی طرح وائیٹ کا آرتھر بھی ایک مثالی بادشاہ اور مثالی انسان ہے جس کی انسانی جہت کے اظہار کا دارومدار اس کے ازدواجی رشتے پر ہے۔ ان دونوں مصنفوں نے اپنی تصانیف جنگ و جدل کے زمانہ میں تحریر کیں۔ وائیٹ کے ناول The Once and Future King کی پہلی تین جلدیں دوسری جنگ عظیم کے دوران 1939ء، 1940ء اور 1941ء میں بالترتیب شائع ہوئیں۔ تاہم ان دونوں نے آرتھر کی عسکری مہارت کو اپنے نائیٹوں کے مقابلے میں کمتر دکھایا ہے۔ دونوں تصانیف کے عسکری معرکوں کا ہیرو لانسی لوٹ ہے جبکہ آرتھر سوچ میں گم رہنے والی شخصیت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ وائیٹ کے ناول کے آخر میں بوڑھا آرتھر راؤنڈ ٹیبل کی تباہی کو انسانیت کے تکامل پر اپنے یقین کی تباہی مانتا ہے۔ وائیٹ کے مطابق "اس کی قسمت میں Force کی مخالفت یعنی انسان کے ذہنی مرض کی مدافعت لکھی تھی۔ اس کا راؤنڈ ٹیبل، بہادری کا تخیل، کاسہِ مقدس اور انصاف سے وابستگی سب کا ایک ہی مفروضہ تھا کہ انسان خصلتاً نیک ہے۔ اپنی زندگی پر مجموعی نگاہ ڈالتے ہوئے اسے احساس ہوا کہ وہ ہمہ وقت ایک ایسے سیلاب کے ریلے کے آگے بندھ باندھنے کی کوشش کرتا رہا، جو ناگزیر صورتحال کا سیلاب تھا"۔ میلوری کے آرتھر کی طرح وائیٹ کے آرتھر کا خاتمہ بھی ایک کشت ویراں کے بادشاہ کے طور پر ہوتا ہے، جب کامل سورمائی سلسلہ کی تباہی ہو چکی اور اس کی محبوب ملکہ اور بہترین دوست غیر ارادی طور پر اس کی زندگی کے آخری معرکے کا سبب بنی۔ اہم طور پر ان دونوں ورژنوں میں گیونی ویر کو آخری کارثہ برپا کرنے کا قصوروار نہیں ٹھہرایا جاتا۔ تین عاشقوں کا متضاد

جذبوں اور وفاداریوں کے مثلث میں جکڑے جانے کا قصہ تفرقہ کی علامت نہ کے اس کا سبب بتایا جاتا ہے۔ مزید یہ ہے کہ میلوری اور وائیٹ آرتھر کی شادی کے گہرے الم یعنی گیونی ویر کے بے اولاد ہونے پر زور دیتے ہیں۔

شفا آور کاسہِ مقدس جو قریب المرگوں کو زندگی بخشتا تھا، آرتھر کے کسی کام نہ آیا۔ اولاد اور جانشین نہ ہونے کی وجہ سے اس کی بادشاہی انتشار کی نظر ہو جاتی ہے۔ یہ نوٹ کرنے کی بات ہے کہ پندرہویں اور سولہویں صدی میں سلطنتوں کو تسلسل اور استحکام عطا کرنے والے جانشینوں کا مسئلہ نہایت اہم ہوتا تھا۔ 1485ء میں شاہ رچرڈ سوئم کے انتقال پر ٹیوڈر خاندان نے برطانیہ کے تخت پر قبضہ جما لیا تھا اور ہینری ہفتم نے اساطیری بادشاہ کو خراج تحسین پیش کرنے کیلئے ولی عہد کا نام آرتھر رکھا، جس کی بابت میلوری نے لکھا تھا کہ ''وہ پھر سے ظہور پذیر ہو کر صلیب مقدس جیت لے گا''۔ آرتھر کی ناگہانی موت پر ہینری ہشتم نے اپنے والد کا تاج پہنا لیکن اس کے عہد میں جانشینی کے مسئلہ کی بڑی اہمیت رہی جس کا اس کے تینوں بچوں ایڈورڈ ہشتم، میری اور الزبتھ اول کو بھی سامنا رہا۔ Stephen Greenblatt نے اپنی کتاب "Learning to Curse: Essays in early Modern Culture" (1990) میں جدید تاریخی تنقید کی مبادیات کی بحث پیش کی ہے۔ اس کے مطابق جدید تاریخیت میں ادبی متون کی افزائش اور قبولیت کے تاریخی پس منظر کی ممکنہ حد تک نشاندہی کر کے اس کا ناقد کے اپنے ۔حول سے رشتہ کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ پس جدید تاریخیت ایک تقابلی طریقہ ہے جس میں تقابلی عمل جغرافیائی کی بجائے زمانی سرحدوں کے پار کیا جاتا ہے۔ وائیٹ نے میلوری کا بطور مصنف اور بطور انسان تفصیلی مطالعہ کیا جس میں اس نے دوسری جنگ عظیم کے آغاز پر اپنی مایوسی اور پندرہویں صدی کے آواخر پر تشدد اور بے چینی کے ماحول کے درمیان پل باندھنے کی کوشش کی، یہ بذاتِ خود ایک تقابلی مشق تھی۔ گرین بلاٹ کے مذکورہ ناقدین کی طرح وائیٹ کی کوشش تھی کہ وہ متقاطع احوال کی ادبی متون کے متعین اور مستحکم پس منظر ہونے کی بجائے ابھرتی ہوئی متضاد سماجی قوتوں کے

گنجان جال کی حیثیت سے جانکاری حاصل کرے۔

شاہ ہینری ہفتم کے اپنے ولی عہد کو علامتی طور پر آرتھر موسوم کرنے کے باوجود انگریز نشاۃ الثانیہ کے عروج کو آرتھورین مواد کے زوال کا زمانہ مانا جاتا ہے۔ شیکسپیئر نے اپنے ڈراموں کی کہانیوں کیلئے ہر قسم کے مصادر سے استفادہ کیا لیکن آرتھورین موضوعات کو نظرانداز کر دیا۔ نوجوان ملکہ الزبتھ اول کے اتالیق اور بشریاتی اسکالر راجر ایسکم نے میلوری کے کام کو حقارت سے ان الفاظ میں رد کیا:

''ہمارے اجداد کے زمانہ میں جب کیتھولک مذہب کھڑے پانی کا ایک ایسا تالاب تھا جس نے ابل کر سارے انگلستان کو گھیر لیا تھا، تب ہماری اپنی زبان میں بہت کم کتابیں پڑھی جاتی تھیں، سوائے شیولری کے معرکات کی داستانوں کے جو تفریح اور تفنن طبع کیلئے پڑھی جاتی تھیں جس کے بارے میں کچھ لوگ کہتے ہیں کہ انہیں خانقاہوں کے فارغ راہبوں نے تصنیف کیا تھا جیسے مثلاً میلوری کی Morte Arthure جس کا سارا مزہ دو خاص چیزوں میں ہے: قتل عام کے مناظر اور برملا فحاشی۔ اس کتاب میں نیک دل نائیٹ بے وجہ لوگوں کا قتل کر دیتے ہیں اور چالاکی سے زنا بالجبر کا ارتکاب کرتے ہیں مثلاً لانسی لوٹ نے دربار کی ملکہ کے ساتھ کیا، سرٹرسٹم نے اپنے چچا شاہ مارک کی بیوی کے ساتھ اور سرلیمروک نے شاہ لوٹ کی ملکہ جو اس کی چچی بھی تھی، کے ساتھ کیا۔ یہ سب عقلمندوں کو ہنسانے اور نیک خصلت مردوں کو خوش کرنے کیلئے کافی تھا لیکن میں اتنا جانتا ہوں کہ جب دربار نے بائبل پر پابندی لگائی تو شہزادوں کی خوابگاہوں میں اس کی جگہ Morte Arthure نے لے لی تھی''۔

آرتھر اور اس کے نائیٹوں کی داستانوں کی ناشائستگی کی جو شکایت ایسکم نے درج کی وہ لبرل ہیومنزم کا مشترک قضیہ تھا جو مستحکم ازدواجی زندگی کو ریاست کے استحکام کی عکاس مانتی تھی۔ اس ضمن میں کیتھرین بیلزی لکھتی ہے کہ:

''سولہویں صدی کے اوائل میں انگریزی زبان میں ہیومنسٹ خیالات کی ترویج

سے ریاست اور خاندان میں گڈ گورننس کی نت نئی تعریفیں سامنے آئیں۔ ہیومنزم میں فرد کو تشدد کی بجائے عقلی طور پر قائل کرنے کا حکم تھا اور معقول اور نیک خصلت شخص کی افزائش کی ضمانت ایک جامع (اور موثر) تعلیم کو سمجھا جاتا تھا"۔

اس ماحول میں یہ دیکھنا آسان ہے کہ اس دور میں آرتھورین مواد کو کیوں غیر افادی بلکہ خطرناک حد تک غیر اخلاقی قرار دیا جاتا تھا۔

ایسکم نے نائیٹوں کے سلسلہ کے قیام اور کاسہ مقدس کی جستجو کی کوئی بحث نہیں کی کیونکہ سولہویں صدی کے جدید نظام میں ان موضوعات کا کوئی مقام نہ رہا تھا۔ اس کی بجائے اس نے میلوری کے کرداروں کی بربریت اور جنسی بے راہ روی کو اجاگر کیا جن کی فہرست میں زنا کاری کو صف اوّل میں رکھا گیا تھا۔

پھر آرتھورین مواد کا ایسا زوال ہوا کہ وہ کئی صدیوں تک غائب رہا۔ اس کے چند ٹکڑے اٹھارہویں صدی کے آخر میں ادھر ادھر نظر آئے۔ انیسویں صدی کے وسط میں مصنفوں اور فنکاروں کی تخلیقی جوش کی جستجو انہیں آرتھر کے موضوع کی طرف کھینچ لے گئی۔ اس موضوع سے ان کے سلوک اور اس کہانی کے طرز بیان سے وکٹورین معاشرے کے چند بنیادی تضادات سے پردہ اٹھتا ہے جس پر نقادوں نے کھل کر بحث کی ہے: ایک مثالی بچپن کا تصور اور کمسن طوائفوں کے رواج کا تضاد' خواتین کے گھریلو فرشتہ ہونے کا آدرش اور متعدد مصنفوں کے بیان کردہ خواتین کی زنا کاری کے قصے' انگلستان کے عالمی صنعتی طاقت ہونے کے دعوے اور وہاں کے محنت کشوں کی زبوں حالی کا تضاد اور انگریزیت کے ایسے آدرش کی پرورش جس کے پس منظر میں اجنبیوں کا خوف اور نسل پرستی تھی۔

آرتھورین مواد سے برتاؤ پر مبنی تضادات کے نقوش سے اٹھنے والے تناؤ کا جائزہ لینے کیلئے ہم دو متون دیکھتے ہیں۔ الفریڈ ٹینی سن کی طویل نظم "Idylls of the Kings" اور ولیم ماریس کی "The Defence of Guinevere'۔

گوٹینی سن نے 1830ء کے عشرے میں ہی آرتھر کے موضوع پر نظمیں لکھنا شروع کر دی تھیں۔Idylls of the Kings جس کے بارہ دفتر ہیں، 1869ء میں مکمل ہوئی۔ میلوری کی "Morte d'Arthur" 1816ء اور 1817ء میں دوبارہ چھپ کر عام طور سے دستیاب تھی۔ ٹینی سن کی بیشتر نظمیں میلوری سے ماخوذ ہیں حالانکہ ان کے درمیان اہم فرق بھی نوٹ کئے گئے۔ ٹینی سن کا آرتھر ایک مثالی شخصیت ہے لیکن اس کا شہوت پسندی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ نظم کے پہلے دفتر کا عنوان The Coming of Arthur ہے جس کی پہلی چار سطور میں گیونی ویر کے حسن کی تعریف کی گئی ہے۔

"She was fairest of all flesh on earth" اور اس کے والد کا اپنی بیٹی سے بے پناہ محبت کا بیان ہے۔

نظم کے بقیہ دفتر آرتھر کے جسم و روح کے درمیان کشمکش میں الجھنے کے ساتھ مثال پسندی میں رفتہ رفتہ زوال آنے کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ پانچویں دفتر بعنوان Balin and Balan میں کاسہ مقدس کا پہلا ذکر آتا ہے اور نائیٹ یہ جاننے کی مہم پر نکل کھڑے ہوتے ہیں کہ آرتھر 'شائستگی' مردانگی اور سورمائی' سے کیا مراد لیتا ہے۔

اس خبر کے فوراً بعد بالن باغ میں لانسی لوٹ اور گیونی ویر کی گفتگو سن لیتا ہے اور یوں شک کا بیج بویا جاتا ہے۔ سرگارسن کہتا ہے کہ آرتھر اپنی زن مریدی سے اپنی شرم پر پردہ ڈالتا ہے۔ یہ گیونی ویر کی زناکاری کا پہلا واضح اشارہ ہے جس کو ساحرہ ویوئین مزید تقویت دیتی ہے۔ اگلے دفتر میں ویوئین کے مرلن کو تباہ کرنے کا بیان آتا ہے جس کی پہلی سطر میں یہ بھیانک پیش گوئی ہے:

"A storm was coming but the winds were still"

لانسی لوٹ اور گیونی ویر کے ہیجانی عشق کا دسوز بیان ساتویں دفتر میں درج کیا گیا ہے جس کا عنوان "Launcelot and Elaine" ہے۔ گیونی ویر کی بے قصور رقیب ایلین ایسے شخص کی محبت میں جان قربان کر دیتی ہے جو اس کی محبت لوٹانے سے قاصر

ہے اور اس کا غمزدہ والد وہ حقیقت یوں بتاتا ہے جس کا اشارہ تو پہلے آیا لیکن کھل کر نہیں بیان کیا گیا:

"This I know, for all the peolpe know it,

He loves the Queen, and in an open shame.

And she returns his love in open shame;

If this be high, what is it to be low?

شرم کا کلیدی موضوع گیارہویں دفتر بعنوان "گیونی ویر" میں پھر سے دیکھنے میں آتا ہے۔ یہ ماقبل آخر دفتر گیونی ویر کے فراری شخصیت پر مرکوز ہے جو ماڈریڈ سے جان چھڑانے اور جنگ کی تباہ کاری سے بچنے کیلئے بھاگ کر خانقاہ میں پناہ لے لیتی ہے۔ ٹینی سن اس کو غم اور ندامت سے نڈھال ایک ایسی عورت بتاتا ہے جو اپنا نام ظاہر کرنے سے گریزاں ہے۔ وکٹورین میلوڈرامہ کے کلاسیک سین میں گیونی ویر ایک نوجوان نووارد راہب سے گفتگو کرتی ہے جو اسے شاہی دربار کے احوال سناتا ہے جس میں ملکہ گیونی ویر کو اس بدچلن، گناہ گار خاتون سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کی بے وفائی سے راؤنڈ ٹیبل میں بدحواسی پھیل گئی ہے۔ غصہ سے بے قابو ہوئے وہ نووارد کو چلتا کرتی ہے اور یادوں کی رو میں بہہ نکلتی ہے۔ ٹینی سن گیونی ویر کے کردار کا بیان یوں کرتا ہے (گیونی ویر وہ وقت یاد کر رہی ہے جب اس نے شادی کے بعد آرتھر پر پہلی نگاہ ڈالی تھی):

"And moving through the past unconsciously,

Came to that point where first she saw the King.

Ride toward her from the city, sigh'd to find

Her journey done, glanced at him, through him cold,

High self-contained and passionless, not like him,

Not like my Launcelot."

یہاں آرتھر کی آمد سے اس کا سپنا ٹوٹ جاتا ہے۔ آرتھر اس کو الزام دے کر مخصوص

وکٹورین انداز میں اسے معاف کر دیتا ہے:

"And while she grovell'd at his feet,

She felt that King's breath wander o'er her neck,

And in the darkness o'er her fallen head,

Perceived the waving of his hands that blest."

گیونی ویر کو اتنی تاخیر سے اپنے مالک سے محبت کرنے کا فرض یاد آتا ہے کہ وہ اپنی باقی زندگی خدا کے حوالے کر کے خانقاہ میں رہنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ نظم کے آخری دفتر بعنوان "The Passing of Arthur" میں میلوری کا بتایا ہوا ہیرو بادشاہ آرتھر کے خاتمہ کا بیان آتا ہے۔

ٹینی سن کی گیونی ویر میں دلچسپی اس کے کردار کے تضادات کی تصویر کشی سے پیدا ہوتی ہے، وہ پیار کرتی ہے جس کی پاداش میں اسے سزا ملتی اہے لیکن لانس لوٹ سے اس کے پیار کے بیان میں غلطی، گناہ اور شرم کے الفاظ استعمل ہوئے ہیں۔ نہ یہ سچی محبت ہے اور نہ کوئی شرف بخش جذبہ، یہ تو ایک خفیہ ندامتی معاشقہ ہے۔ آرتھر کے ساتھ اپنے آخری ٹاکرے میں گیونی ویر اسے درگزر کرنے والا ایکدل انسان بتاتی ہے جواب بھی اس کے آلودہ جسم سے محبت کا اقرار کر سکتا ہے۔ یہ تاثر ٹینی سن کے گیونی ویر کے جسمانی حسن سے لگاؤ کی وجہ سے اٹھتا ہے کیونکہ نظم کے بارہ دفتروں میں مسلسل اسے جذبات اور موسم گل کی نمائندہ شخصیت کے طور پر پیش کیا گیا بلکہ لانس لوٹ کو دلگداز شخص اور آرتھر کو سنگدل دکھا کر ٹینی سن گیونی ویر سے ہمدردی جتاتا نظر آتا ہے۔ Idylls of the King ملکہ وکٹوریہ کے خاوند شہزادہ البرٹ کی یاد سے منسوب ہے جس کا 1861ء میں انتقال ہو گیا تھا۔ ملکہ کو زیادہ غم نہ کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے شاعر اسے اپنے مرحوم خاوند سے جنت میں ملاقات کی نوید سناتا ہے جس ملاپ کا ملکہ کو کامل یقین ہے۔

May all love

His love, unseen but felt, o'ershadow Thee,

The love of all Thy sons encompass Thee,
The love of all Thy daughters cherish Thee,
The love of all Thy people comfort Thee,
Till God's love set Thee at his side again!

تاہم گیونی ویرا ایسی پرامید نہیں ہے، گو آرتھر اسے یقین دلاتا ہے کہ اگر وہ اپنی روح کو پاک کر کے یسوع مسیح کا سہارا لے تو:

"Hereafter in that world where all are pure
We two may meet before high God and thou
Will spring to me, and claim me thine, and know
I am thine husband - not a smaller soul,
Not Launcelot, nor another."

ٹینی سن کی نظم انگلستان کی حالت پر ایک نوحہ ہے۔ ملکہ وکٹوریہ سے آخری خطاب میں شاعر اس سرزمین کو تیسرے درجہ کا ایسا گھٹیا جزیرہ قرار دیتا ہے جو اپنے گرد سمندروں میں آدھے سے زیادہ ڈوب چکا ہے۔ آرتھورین مواد ٹینی سن کو اپنے عہد کے احوال کا جائزہ لینے کا ذریعہ فراہم کرتا ہے جیسا کہ نظم کی تمہید اور تتمہ سے ظاہر ہوتا ہے، تاہم آج کی قرات سے اس نظم کا قابل ذکر کرتا تو اس کا نسوانی جنسیت سے مبہم سلوک ہے۔ آرتھر کے روحانی روکھے پن کے مقابلہ میں گیونی ویرا ایک جذباتی کردار ہے جو اپنی اس خصلت کی بنیاد پر سزاوار ٹھہرائی جاتی ہے جس کا ذکر نظم کے آغاز میں ہی آتا ہے۔ وہ سات سمندروں پر محیط اور وسعت پذیر انگلستانی سلطنت کے قوانین سے بغاوت کرتی ہے اور وکٹورین عہد کی سینکڑوں بے نام خواتین کی طرح بازی ہار جاتی ہے۔

قبل از رفائیلی شاعری کا پہلا مجموعہ 1858ء میں "The Defence of Guinevere and other poems" کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس کا شاعر ولیم مارلیس تھا۔ اس سال مارلیس نے اپنے ہونے والی بیوی کی بطور گیونی ویرا ایک پینٹنگ بنائی۔

پینٹنگ، ڈرامائی نظم اور شعری مجموعہ کے عنوان کا امتزاج مارلیس کے اس اساطیری ملکہ کے زیرِ طلسم ہونے کا ثبوت ہے۔ گیونی ویر کی شہوانیت نے مارلیس پر جادو کر رکھا تھا۔ اپنی پینٹنگ میں اس نے گیونی ویر کو لباس تبدیل کرنے کے عمل کے دوران اپنے گاؤن پر پیٹی کستے ہوئے دکھایا ہے جبکہ اس کی نظریں سنگھار میز پر رکھی دو کتابوں پر لگی ہیں۔ خوابگاہ کے ایک کونے میں سرخ کپڑوں میں ملبوس ایک شخص گٹار نما ساز بجا رہا ہے۔ تصویر کا مرکز ملکہ کے پیچھے بچھا ایک بستر ہے جو ساری پینٹنگ پر حاوی ہے۔ اس پر شکن آلودہ چادریں بکھری ہوئی ہیں اور منقش بیڈ کور ایک طرف سمیٹا رکھا ہے۔ بستر پر جو کوئی بھی لیٹا تھا، اس کے جانے کے بعد اس پر ایک لومڑی نما کتے کا پلہ سویا پڑا ہے۔ یہ منظر ہمیں اطلاع دے رہا ہے کہ اپنے معشوق سے ہیجانی ہم بستری کے بعد گیونی ویر کپڑے پہن رہی ہے۔ پینٹنگ کے بھڑکیلے سرخ اور نارنجی رنگ اس تاثر کو تقویت بخشتے ہیں۔ مارلیس کا اپنی بیوی کو ایسے کردار کا روپ دینا آج ہمیں عجیب طور کی پیش گوئی محسوس ہوتی ہے۔

مارلیس کے دیوان کا عنوان بننے والی یہ طویل نظم ثلاثی بحر میں لکھی گئی اور ایک ڈرامائی مانولوگ ہونے کا تاثر دیتی ہے۔ اس میں گیونی ویر پر چلائے گئے مقدمہ کا منظر پیش کر کے اس کی طرف سے جواب دعویٰ کی تشکیل کی کوشش کی گئی ہے۔ ٹینی سن کے Idylls of the King کی طرح یہاں بھی پہلے ہی منظر میں ہمیں گیونی ویر دکھائی پڑتی ہے لیکن مارلیس کے ورژن میں وہ ہراساں نظر آتی ہے جیسے کوئی ہاتھ دھو کے اس کے پیچھے پڑا ہو:

"But knowing now that they would have her speak,
She threw her wet hair backward from her brow,
Her hand close to her mouth touching her cheek."

عدالت میں گیونی ویر کے اپنے دفاع کے مختلف مراحل ہیں جس کے آغاز پر وہ ایک قریب المرگ شخص کا ذکر کرتی ہے جسے ایک فرشتہ آ کر نیلا اور سرخ رنگ کے کپڑے دکھا کر ایک کا انتخاب کرنے کا حکم دیتا ہے اور بوڑھا غلط فیصلہ کر بیٹھتا ہے۔ یہ گیونی ویر کے لانسی لوٹ کی جگہ آرتھر کو خاوند چننے کے غلط فیصلہ کی تلمیح ہے۔ اس تاثر کو تقویت دینے کیلئے نظم کا سہ

سطری Refrain پہلی بار آتا ہے جس کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے: "Nevertheless

-you, O Sir Gauwaine, lie:

اپنے دفاع کے دوسرے مرحلہ میں وہ لانسی لوٹ کے پہلی بار آرتھر کے دربار میں آنے پر خوشی کا اظہار کرتی ہے یوں نظم کے اس شعر پر نئی روشنی پڑتی ہے:

"The time ere I was bought

By Arthur's great name and his little love."

یہاں گیونی ویر یہ کہنا چاہ رہی ہے کہ آرتھر سے اس کی شادی زبردستی کی گئی تھی۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ ٹینی سن کی نظم میں آرتھر کو معروف کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے جبکہ مارلیس کی نظم میں وہ مشکل سے دکھائی دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ باغ میں اپنے پہلے بوسہ کا ذکر کرتی ہے جو کہ شاید غیرارادی طور پر دانتے کی Inferno V میں پاؤلو اور فرانچیسکا کے قصہ سے ماخوذ ہے۔ لانسی لوٹ سے جنسی رشتہ کے اس اعتراف پر نظم میں وہ Refrain پھر آتا ہے جس کے بعد گیونی ویر اپنے دفاع کی سمت تبدیل کر لیتی ہے۔

اب وہ ایسے محتاط عقلی دلائل پیش کرتی ہے جن کی تشکیل نسوانی چال چلن کے اسٹیریو ٹائپ سے کی گئی ہے جس کا آغاز ایک زانی ملکہ کے اپنے ضمیر کو فراموش کر کے اپنی بدکرداری کا ادراک رکھنے والوں کو تباہ کرنے کی دلیل سے ہوتا ہے اور وہ کہتی ہے کہ میں واقعی قصوردار ہوتی تو میں بھی ایسا ہی کرتی۔ گوین کو براہ راست مخاطب کرتے ہوئے وہ دوستی اور رحم کا واسطہ دے کر اس کا دل جیتنے کیلئے اپنی نیک خصلت ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ پھر وہ اس کو دربار میں اپنے ہمیشہ ادا کئے گئے ہمدردانہ کردار کی یاد دلاتی ہے۔ آخرکار گیونی ویر اپنے خلاف پیش کئے گئے شواہد کی طرف آتی ہے یعنی اپنے بستر پر لگے خون کے دھبے جو لانسی لوٹ کے لگائے زخم سے بہہ نکلا تھا، یہاں وہ ایک مختصر دلیل پیش کرتی ہے کہ خون کے ان نشانات کی کوئی ایک مخصوص تشریح نہیں کی جا سکتی:

"Is there any law

To make a queen say why some spots of red Lie on her Coverlet?"

حیض کے ممنوعہ موضوع کو بہانہ کے طور پر اٹھاتے ہوئے (جو ایک انتہائی نسوانی خصلت ہے) گیونی ویران مردانہ اقدار اور ردعمل کی شدید تنقید کرتی ہے جن کی بناء پر اس کی خوابگاہ میں لڑائی چھڑ گئی تھی اور جس کے نتیجہ میں اس پر تہمت لگانے والا میلیا گرونس اپنی جان کھو بیٹھا تھا:

"For Mellyagraunce had fought against the Lord,
Therefore, my lords take heed lest you be be blent
With all this wickedness, say no rash word
Against me, being so beautiful; my eyes
Wept all away to grey, may bring some sword
To drown you in your blood; see my breast rise,
Like waves of purple sea, as here I stand....."

اس کی یہ آخری اپیل دھمکی (کہ لانسی لوٹ آ کر شاید ان سب کو تباہ و برباد کر دے) اور اس جبلتی یقین پر مبنی ہے کہ اس کے حسن کا جادو ان سب کو زیر کر لے گا۔ وہ سوال کرتی ہے کہ:

"Will your dare, when you have looked a little on my brow
To say this thing is vile?"

یہ اس کا آخری حربہ ہے۔ اب نظم کی حرکت بدلتی ہے اور گیونی ویر کی آواز لڑکھڑا جاتی ہے۔ وہ ماضی میں لانسی لوٹ کے ساتھ گزارے خوشی کے لمحات اور اپنی حال کی تنہائی کا موازنہ کر کے لانسی لوٹ کے اس کے قریب آنے اور ان دونوں کے بوس و کنار کرتے ہوئے پکڑے جانے کے واقعہ کو دہراتی ہے۔ یہاں نظم کا refrain تیسری بار آتا ہے اور گیونی ویر اپنا دفاع ان الفاظ پر ختم کرتی ہے کہ "یسوع کے عزیز آنسوؤں کی

قسم ہیں نے جو کچھ بھی بیان کیا ہے وہ سچ ہے''۔ نظم کی آخری سطور کیلئے تیسرا صیغہ استعمال ہوا ہے جبکہ گیونی ویرا لانسی لوٹ کے گھوڑے کے ٹاپوں کی آواز سن رہی ہے جو اس کو بچانے کیلئے اُڑتا آرہا ہے۔

The Defence of Giuinivere کئی لحاظ سے قبل از رفائیلی دور کی نمائندہ نظم ہے جس کو ازمنہ وسطیٰ کا رنگ دیا گیا اور جس کا ہدف احساسات کی برانگیختگی اور ایک قدیم دور کی پرلطف تصویر کشی کرنا تھا۔ ایک قاتل حسینہ کا موضوع اس دور کی مثالیت کا حصہ ہے۔ وہ ایک ایسی عورت ہے جو اپنے حسن کے جادو کی آگ سے مردوں کو بھسم کر دیتی ہے۔ یہ کردار انیسویں صدی کے ادب میں اکثر نظر آتا ہے۔

ولیم مارلیس اور اس کے قبل از رفائیلی رفقاء خطا کار عورت کے تخیل میں گرفتار تھے۔ انہوں نے اپنی تصانیف اور آرٹ میں عورتوں کے آدرشی تصور پیش کیے اور قاتل حسیناؤں کے کردار بھی تخلیق کیے۔ گیونی ویر، للتھ، ٹرائے کی ہیلن اور یونانی دیومالائی شخصیات مثلاً Circe عورت کو قوی لیکن خطرناک بتایا جاتا تھا جن کا خطر ان کی جنسیت سے اٹھتا تھا۔ مارلیس سے بڑھ کر روسیٹی نے طوائف اور خطا کار عورتوں کی تصویر کشی کی اور خطا داریئت کی یہ وکٹورین اصطلاح عورت کے روحانی تشخص کی آدرشی تصویر سے متضاد ہے۔ مارلیس کی نظم وکٹورین مرد کے عورت کی بابت مبہم رویوں کی اچھی مثال ہے جو صرف اپنی تسکین کے متلاشی ہوتے تھے۔ ایک جانب تو گیونی ویر کو ایک مضبوط ارادے کی مالک ایسی پرعزم عورت دکھایا گیا جو خود پر لگائے گئے الزامات کا جواب دے سکتی ہے لیکن اس کے دلائل جنسی کشش اور جسمانی طور سے پیش کردہ نسوانیت پر مبنی ہیں۔ بالآخر وہ جیت نہیں سکتی اور اس کو بچا کر وہاں سے نکال لیا جاتا ہے۔ اس کے سب دلائل جذباتی ہیں جن کی جسمانی پیش کش کو نظم میں مسلسل اُجاگر کیا جاتا ہے۔

ٹینی سن کی نظم میں تناظر مختلف ہے۔ گیونی ویر کو اپنے خاوند کے روکھے پن کے باوجود اس سے پیار کرنے کی جرأت پر اس لئے سزا دی جاتی ہے کہ وہ پاکبازی کا

فرض نبھانے میں ناکام رہی جیسا کہ ہمیں اس کے اور آرتھر کے درمیان آخری سین سے پتہ چلتا ہے۔ انیسویں صدی کی فکشن میں ٹینی سن کی گیونی ویر جیسے دوسرے کردار بھی ملتے ہیں مثلاً تامس ہارڈی کی ناولوں میں جہاں چاہت اور فرض کے ٹکراؤ سے تباہی نازل ہوتی ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں آرتھورین مواد پر مبنی بہت سا تخلیقی کام ہوا ہے جن میں سے چند فن پاروں کو عالمی سطح پر زبردست پذیرائی حاصل ہوئی مثلاً وائیٹ کے ناول سے ماخوذ Camelot کا غنائیہ ڈرامہ اور اس پر مبنی فیچر فلم اور والٹ ڈزنی کی فلم The Sword in the Stone بچوں اور نوجوانوں کے مذاق کے مطابق آرتھورین مواد کی تشکیل نو کر کے نت نئے ورژن تخلیق ہوئے ہیں۔ جیلیین بریڈشا کی Down the Long Wind میں اس قصے کو رومانوی ناول کے پیرائیوں میں ایک مختلف تناظر سے پیش کیا گیا ہے۔ بریڈشا بہار سے موسم سرما اور امید سے بیم کی جانب حرکت کے مروجہ اسلوبی حربے استعمال کرتی ہے۔ اس کے آخری جز In Winter's Shadow میں گیونی ویر واحد متکلم کے صیغہ میں اپنی آپ بیتی سناتی ہے۔ بریڈشا کے کردار کا خاندانی پس منظر تکلیف دہ ہے لہٰذا آرتھر سے شادی اس کیلئے راہِ نجات ہے۔ ناول میں شروع ہی سے گیونی ویر کے بے اولاد ہونے پر اور آرتھر کے اس کو طلاق دے کر جانشین پیدا کرنے کیلئے دوسری شادی کرنے سے انکار پر زور دیا گیا ہے۔ بریڈشا کی گیونی ویر جذبات کی بھوکی عورت ہے جو اچانک کسی اور کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ گو کہ یہ ناول 1982ء میں تصنیف ہوا لیکن اس میں ٹینی سن والے نسوانی اسٹیریو ٹائپ نظر آتے ہیں گو اس میں بیسویں صدی کی گھریلو میلوڈرامہ کی رسوم کا اضافہ بھی کیا گیا ہے۔ ہیروئن کانپتے ہاتھوں کے ساتھ ایک سے دوسرے کمرے کے چکر کاٹتی ہے جبکہ اس کا خاوند سلطنت کے امور میں مگن ہونے کی بناء پر اس کو وقت نہیں دے سکتا۔ بریڈشا کے ورژن میں گیونی ویر آرتھر اور لانسی لوٹ کے قصے کو شہری ڈرامہ میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔

مختلف ادوار میں تخلیق ہوئے ایک ہی مواد پر مبنی متون کے مطالعہ سے ہم کیا حاصل

کر سکتے ہیں؟ یہ سوال تقابلیوں کی کئی نسلوں کے پیش نظر رہا ہے۔ تقابلی مطالعہ کا ادبی تاریخ ہونا یا بلالحاظ سیاق و سباق متون کا عملی موازنہ ہونے کی بحث کا لب لباب ہمیں کسی موضوعی مواد کے ساتھ مختلف ثقافتوں اور زمانوں میں برتے گئے سلوک کی جانب متنوع رویوں میں مل سکتا ہے۔ کولب اور نوکس بتاتے ہیں کہ موضوعی مطالعات کا زمانہ بیت چکا ہے۔ جہاں تک ہیئتی منہاجیات کا تعلق ہے یہ دعویٰ شاید درست ہو۔ کلاس روم میں غیر متعلق متون میں مشترکات کا ذکر کرنا صائب تدریسی فعل ہے جو ادبی نظاموں کی یکتائیت کے بارے میں تعصبات کو رفع کر سکتا ہے لیکن پس منظری حوالہ جات کے بغیر کسی متن کا دوسرے متن سے تقابل اکتاہٹ آمیز مشق ہوتا ہے۔

سیکبرٹ پرائیور نے کروچے کے اس بیان کو تنقید کا نشانہ بنایا کہ مختلف تصانیف کے ایک ہی نام والے کرداروں کے درمیان کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا۔ نیز اس نے کروچے کے اس دعویٰ کی تردید بھی کی کہ مصنف کی اپنی شخصیت اس کی تصنیف کا سرغنہ کردار ہوتی ہے۔ تاہم آج کے مابعد از جدید ہیئتی تناظر میں کروچے کی اس دلیل کو ہمدردی سے دیکھا جائے گا کہ ایک مصنف کا کسی مواد سے سلوک جس کی افزائش کسی زمانہ کے خاص وقت میں کی گئی ہوتی ہے اور جیسا کہ ہم آج کہیں گے جو کسی مخصوص آئیڈیالوجی کی پیداوار ہوتا ہے، اس مواد کی پیشکش، پروڈکشن اور قبولیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔

گیونی ویر کے کردار کی متنوع تاویلوں کے اس مختصر خاکہ سے ہمیں ادبی رسومات اور آئیڈیالوجی میں تبدیلیوں کا پتہ ملتا ہے خاص طور سے ازدواج کے تقدس اور مثالی بیوی کے متوقع کردار کی بابت۔ ہم گیونی ویر، اسیولٹ اور مارگوزے جیسی طاقتور ساحراؤں کی بابت اس مفروضہ کو قبول کریں یا نہ کریں کہ یہ کردار کیلٹیک دیویوں کے پست کردہ تصورات سے ۔ خوذ ہیں' جو ممکنہ طور پر درست نظر آتا ہے لیکن یہ حقیقت عیاں ہے کہ ان مذہبی منابع سے ہم زمانی طور پر جتنا دور نکلتے جائیں گے' گیونی ویر کے قصہ سے نپٹنے کے مسائل کم ہونے کی بجائے بڑھتے جائیں گے۔ درباری عشق کے مسلک نے ایسا

چوتھا فراہم کیا جس میں ایک زانی ملکہ کے قصہ کو بلاخوف التزام بیان کیا جا سکتا تھا لیکن اس زمانہ کی غالب عیسائی آئیڈیالوجی جس نے مانوی عقیدہ پر مبنی تخقیبی اور دوسرے فرقوں کو وحشیانہ طور سے دبایا اور پدرشاہی والے یونیورسٹی نظام کو جنم دیا جو صدیوں تک فکر پر پہرہ دیتا رہا، نے مل کر گیونی ویر کے قصہ کو ایک اور خطا کار خاتون اماں حوا کے اوائلی گناہ سے جوڑے رکھا۔

انیسویں صدی میں ازمنہ وسطی کی دنیا کے اس صدی کے مخصوص فرضی تخیل میں دلچسپی سے اس مواد کے تشدد اور قارئین کی توقعات کے مابین بُعد کا پتہ ملتا ہے۔ اسی قسم کا بُعد اس زمانہ کی جنسیات کے خفی اور جلی تصورات کے درمیان بھی کارفرما تھا۔ ٹینی سن اس موضوع سے نبرد آزما تو ہوا لیکن اس کی قبحت اور ملائمت کر کے اس پر نرمی کی چاشنی چڑھا دیتا ہے مثلاً آرتھر کی والدہ کی عصمت دری کا بیان یوں کیا:

"Enforced she was to wed him in her tears,

And with a shameful swiftness.

نسوانی چال چلن کے غالب آدرش سے قاری کا ردعمل مرتب ہوتا تھا لہٰذا ٹینی سن وکٹورین قاری کی توقعات پر پورا اترتا تھا جیسا کہ ایچ آر جیوس نے اپنے مقالہ بعنوان "Literary History as a Challenge to Literary Theory" (1970) میں بتایا کہ:

''ماضی میں کسی تصنیف کی تخلیق اور قبولیت سے وابستہ توقعات کے افق کی تشکیل نو سے ہمیں ان سوالات کا سراغ ملتا ہے جن کے جوابات اسی متن نے فراہم کیے، اور یہ کہ اس متن کے بارے میں اس زمانے کے قاری کا کیا نظریہ تھا اور اس نے اس تصنیف کا کیا مطلب لیا۔ اس رویئے سے آرٹ یا اس کی تشریح کے کلاسیکی تعاقل کی غیر واضح اقدار کی درستگی ہو جاتی ہے۔ یہ رویہ ہمیں فن پارے کی تخلیق کے عہد کی استعانت سے بچا لیتا ہے جس کا استدلال دوائیری ہوتا ہے۔ یہ رویہ ماضی اور حال میں کسی فن پارے کی سمجھ میں فرق کو بھی

واضح کرتا ہے اور لسانیاتی مابعد از طبیعات کے اس کلیہ کو بھی للکارتا ہے کہ ادب کا اپنی تخلیق کے عہد سے مبرّا ایک دائمی وجود ہوتا ہے اور ایسے معروضی معانی رکھتا ہے جو کسی بھی عہد میں کسی بھی وقت کسی بھی شارح کو دستیاب ہو سکتے ہیں"۔

قاری کے ردعمل کی تھیوری، جدید تاریخیت کی طرح ہمیں کسی متن کے ایک مخصوص عہد کی پیداوار ہونے اور مختلف سیاق وسباق میں اس کی قبولیت کے درمیان ایک جدلیاتی رشتہ کا احساس دلاتی ہے۔ ایچ آر جوس نے کسی متن کے غیر متزلزل معروضی معانی کے حامل ہونے کی کھل کر مخالفت کی ہے۔ گو چند نقادوں نے مختلف ثقافتوں کے متون میں پائے جانے والے موضوعات کی تکرار کے مطالعہ سے اس نظریہ کے ثبوت پیش کیے ہیں لیکن آج کا موضوعاتی مطالعہ ایسا کوئی زعم نہیں رکھتا۔ گیونی ویر کے قصہ کے مختلف ورژنوں سے ہم صرف یہی اخذ نہیں کرتے کہ مصنفین کے تخلیقی عمل کے طریقے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں بلکہ یہ بھی کہ مختلف عہدوں کی پیداوار ہونے کے طور پر مصنفین اپنے قارئین کی طرف سے عائد کردہ پابندیوں کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ پس ٹینی سن اور مارلیس غیر مرد سے پیار کرنے والی ملکہ کی شخصیت سے مسحور ہونے کے باوجود انیسویں صدی کے انگلستان میں آزادئ نسواں کے کلیدی مسئلہ میں الجھ بیٹھتے ہیں۔ شادی شدہ خواتین کے حقوقِ املاک کی حمایت کی تلخ جدوجہد سالہا سال جاری رہی۔ 1853ء میں شادی شدہ خواتین کے حقوقِ املاک کی اصلاح کے قانون کا مسودہ دارالعوام نے مسترد کر دیا جو وسیع ترامیم کے بعد بالآخر 1870ء میں منظور کر لیا گیا۔ حق ووٹ اور حق تعلیم کیلئے خواتین کی جدوجہد کئی عشروں پر محیط تھی۔ ٹینی سن کی دیگر تصانیف سے ہمیں معلوم پڑتا ہے کہ وہ خواتین کی تعلیم کا مخالف تھا۔ یونہی یوٹوپیائی سوشلسٹ ہونے کے باوجود مارلیس اپنی بیوی کی روسیٹی سے دوستی کو ہضم کرنے سے قاصر تھا جو کہ اس کی تصانیف سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ یہ سب تناؤ جو مصنف کے انفرادی حالات اور اس کے وسیع تر سماجی گروہ کی طرف سے

عائد شدہ پابندیوں سے اُٹھتے ہیں، ٹینی سن اور ماریس کی گیونی ویر کے کردار کی پیشکش میں ہمیں نظر آتے ہیں۔

رومانوی ناول کی رسوم جو جلیئین بریڈشا کے گیونی ویر کے قصہ پر مبنی ناول کی بنیاد ہے، تقاضا کرتی تھیں کہ کسی خاتون کی خوشی اور تکمیل صرف اس کے مرد کے ساتھ رشتہ میں ہی ممکن تھی۔ اس ناول کے راوی ہونے کے باوجود گیونی ویر ایک غیر متحرک اور لاچار کردار ہے جو آخر تک اپنی طاقت سے بے خبر رہتی ہے اور قدرے حیرت سے اعتراف کرتی ہے کہ اس نے کسی خانقاہ کی صدر راہبہ کی طرح بولنا شروع کر دیا ہے۔ بریڈشا کی گناہ کے بوجھ تلے دبی گیونی ویر ایک رومانوی ہیروئین کا ایسی آر کی ٹائپ ہے جو اپنی تقدیر کے آگے بے بس ہے کیونکہ وہ زندگی کے کسی مرحلہ پر بھی اپنی قسمت کو قابو میں نہ لا سکی تھی۔ نسوانی فکر کے اُجاگر ہونے کے دو عشروں بعد بھی ایسے ناول کے ظہور سے ہمیں ایک مخصوص ادبی ٹائپ میں زیریں نسوانیت کے روایتی جاری تصور کی قوت کا پتہ ملتا ہے۔

ہم نے جتنے بھی متون کا جائزہ پیش کیا ہے ان میں گیونی ویر کا سب سے مثبت تصور میلوری کے ورژن کا ہے۔ تانیثیت کے تاریخ دان قبل از نشاۃ الثانیہ کے دور میں خواتین کے رتبہ کے شواہد کی جانچ نو میں مصروف ہیں۔ عمومی رائے کے برخلاف اس زمانہ میں بعد از نشاۃ الثانیہ کی نسبت خواتین کے بہتر حقوق املاک' حرفتی گلڈ کی رکنیت اور حق تعلیم کے شواہد موجود ہیں جو اس زمانہ میں ان کے بلند رتبہ کا پتہ دیتے ہیں۔ انیسویں صدی کے تقابلی ادب پر اس عہد کی ایجابیت کی سوچ غالب تھی جس کا مطمح نظر انسانی تاریخ کو وحشت پسندی سے روشن خیالی کی طرف مستقل طور سے بڑھتے ہوئے دکھانا تھا۔ نشاۃ الثانیہ کو تیرگی سے نکلنے کا زمانہ جاننے والی قرات میں میلوری کو بربریت کے دور کے ایک قابل لیکن اجڈ داستان گو کا رتبہ دیا جاتا تھا جو تاہم ایک صحیح سمت میں گامزن تھا۔

ثقافتی تاریخ کو جدیدیت کی جانب ناگزیر پیش قدمی قرار دینے والا نظریہ کسی حد تک حال کی برتری پر یقین کی پیداوار ہے۔ ناقدین نے اس موقف سے ماضی میں جھانک کر

ایسے عظیم فن پاروں کا کینن مرتب کیا ہے جو روشن خیالی کی راہ کے روشن مینار ہیں مثلاً انگریزی ادب کے کینن میں چاسر ایک ایسا روشن مینار ہے جس کے گرد چند ننھے دیئے جل رہے ہیں جیسے Wyatt اور Sydney۔ آگے چل کر سولہویں صدی میں ہمیں مارلو، شیکسپیئر اور ان کے ہم عصر ملتے ہیں۔ انگریزی ادب کی تاریخ کا یہ تناظر جو آج بھی نصاب کی تدوین پر حاوی ہے، میلوری کو بے وقت کا ایسا مصنف دکھاتا ہے جس عہد میں کوئی عظیم ادب تخلیق نہیں ہو رہا تھا۔ لیکن اس تناظر میں دوسری قسم کی تصانیف کی اہمیت کو کلی طور پر نظر انداز کیا جاتا ہے، خاص طور سے ترجمہ کی کارروائی کو۔ پندرہویں صدی میں ترجمہ کاری وسیع پیمانہ پر جاری تھی اور نشاۃ الثانیہ کے عہد کی ایک خصوصیت قدیم اور جدید زبانوں کے ادب پاروں کے تراجم کی کثیر تعداد ہے۔

آرتھورین مواد کا بار بار استعمال بھی ترجمہ کا عمل ہے لیکن جس طرح علوم ترجمہ ماخذی متن کو اہمیت دینے کی بجائے اس کی افزائش اور اہدافی متن کے ممکنہ قارئین کا لحاظ رکھنے کی طرف بڑھ رہا ہے، تحریر نو کے مطالعہ سے یہ جان کر کہ ایسی تحریر نو کیسے، کب اور کیوں ہوئی، ہم ادبی تاریخ کی بابت نیا ادراک حاصل کر سکتے ہیں۔ گیوئی دیر کے قصہ کو یوں دیکھنے سے ہم پر ثقافتی تاریخ کے مختلف ادوار کے دریچے کھلتے ہیں جن سے ہمیں نہ صرف ان زمانوں کے قارئین کی پسند و ناپسند کی تفاصیل نظر آئیں گی بلکہ ان متون میں پنہاں خواتین کے رتبہ اور ازدواجی کردار کے بنیادی مفروضوں کا مشاہدہ بھی کر سکیں گے۔

☆☆☆

باب نمبر 7

تقابلی ادب سے علومِ ترجمہ تک

اس کتاب کے شروع کے ابواب میں ہم نے یہ تجویز کیا کہ حالیہ سالوں میں تقابلی ادب کی اصطلاح کی اہمیت گھٹ گئی ہے حالانکہ ایسے دعوے بھی ہو رہے ہیں کہ تقابلی کارروائی دوسرے ناموں سے جاری و ساری ہے۔ اس کے برعکس علوم ترجمہ کی اہمیت میں اضافہ ہو رہا ہے اور جس نے 1970ء کی دہائی کے اختتام سے ایک مستقل علمی مضمون کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ علوم ترجمہ کی پیشہ وارانہ انجمنوں، جرائد، اشاعات کی فہرستوں اور پی ایچ ڈی کے مقالات میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔

تقابلی ادب اور علوم ترجمہ کے مطالعے کا تعلق پیچیدہ اور متعدد مسائل کا شکار رہا ہے۔ ترجمہ کو غریب رشتہ دار کی حیثیت دی جاتی رہی ہے۔ اس کو ایسا عمل مانا جاتا رہا ہے جس کیلئے تھوڑی سی قابلیت اور قوتِ تخلیق کافی رہتی ہے جس کو کوئی معمولی تربیت یافتہ آجر بھی مناسب اجرت کے عوض انجام دے سکتا ہے۔ ہیلیئر بیلاک Hilaire Belloc نے جو صورتحال اپنے 1931ء کے ٹیلر لیکچر میں بیان کی تھی، بدقسمتی سے آج بھی دُنیا کے کئی ممالک میں پائی جاتی ہے:

”ترجمہ کا فن ایک ذیلی فن ہے جس کی ایک ثانوی حیثیت ہے۔ اس وجہ سے نہ تو کبھی اسے اصل متن کا رتبہ دیا گیا نہ ادبی تنقید میں اسے کوئی مقام ملا ہے۔ اس کم عیارگی کے زیر اثر ترجمہ کا معیار نیچا ہی رہا ہے بلکہ چند ادوار میں تو اسے سرے سے نظر انداز ہی کر دیا گیا تھ۔ ایسی غلط جانچ سے ترجمہ کا معیار مزید پست ہوتا چلا گیا۔ نہ اس کی اہمیت کو اور نہ اس کے مسائل کو سمجھنے کی کبھی کوئی کوشش کی گئی ہے“۔

بیلاک کا لیکچر مناظرانہ نوعیت کا تھا کیونکہ وہ اپنے سامعین کو عمل ترجمہ کی پیچیدگیوں کا احساس دلا کر ترجمے کے پست معیار کو بلند کرنا چاہتا تھا۔ اس مقصد کے حصول کیلئے اس نے مبالغہ آرائی سے کام لیا کیونکہ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ترجمہ کی اصل متن کے برابر تکریم نہ کی گئی ہو۔ بیلاک جس صورتحال کا ذکر کرتا ہے وہ سترہویں صدی کے بعد سے پیدا ہونا شروع ہوئی تھی۔ انیسویں صدی کے آنے تک ترجمہ کا رتبہ 'اصل' سے ضرور گھٹ کر بتایا جاتا تھا اور تقابلی ادب کے تھیوری ساز اپنے کام میں ترجمہ کے کردار کو سراہتے ہوئے بھی متن کی اصلی زبان میں قرأت کو اولیت بخشتے تھے۔ تقابلی ادب کے دراسات میں ترجمے کے ذکر کو بتدریج ایک باب تک یا ایک ذیلی حصے تک محدود کر دیا جاتا تھا اور اسے ۔ خوذات یا نقالیات کی اصطلاحات کی مد میں منتھی کر کے پیش کیا جاتا تھا۔ یوں تراجم کی حیثیت ماخوذی یا ذیلی متن کی بتائی جاتی تھی۔

ثنائی تقابلی ادبیات(Binary Comparative Studies)صریحاً ترجمے کے خلاف تھی۔ اس ثنائی ماڈل میں ایک اچھا تقابلی سکالر متن کو صرف اس کی اصلی زبان میں پڑھتا تھا جس کو کسی بھی ترجمے کی نسبت افضل قرأت سمجھا جاتا تھا۔ ادبی متون میں آفاقی اقدار کو ماننے والے شمالی امریکی ماڈل نے ترجمے کے سوال کو نظرانداز کر دیا تھا۔ متن کو اس کے سیاق وسباق سے ایک دوسرے کے سیاق وسباق میں منتقل کرنے کے عمل کو یا تو مطالعے کیلئے غیرافادی قرار دیا جاتا تھا یا پھر اس میدان کو ادبی سکالروں کی بجائے ماہرین لسانیات کی طبع آزمائی کیلئے موزوں سمجھا جاتا تھا۔ ترجمے کا پست رتبہ ثابت کرنے کے دوسرے ذرائع بھی تھے: جرائد اور کتابوں کے ایڈیٹروں کا تراجم کو ایک ایسے علیحدہ زمرے میں دھکیل دینا جن میں کسی مصنف کی لڑکپن کی تحریریں شامل ہوتیں، ترجمے کی اجرت کا نہایت قلیل ہونا اور اشتہار بازی کیلئے کتابوں کے انتخاب میں ترجمائے متون کو کم تر درجہ دے کر نظرانداز کرنا۔

1970ء کی دہائی میں سکالروں کا ایسا گروہ اُبھرنے لگا جس نے ترجمے کے

مطالعے سے متعلق ایک مختلف تناظر پیش کیا۔ شروع میں اس گروہ کی سربراہی تل ابیب یونیورسٹی کے پروفیسر اتامارایون ظہر نے کی۔ انہوں نے اپنے مدعا کی تعریف علوم ترجمہ Translation Studies کے طور پر کی۔ اپنے ایک مقالے بعنوان Translation Theory Today میں ایون ظہر نے ترجمے کی بابت مروجہ رویوں کا جائزہ پیش کر کے ایک ایسا باقاعدہ رویہ تجویز کیا جس سے عمل ترجمہ کے بارے میں فکر کو لگے بہت سے جالے دھل سکتے ہیں:

''ہم کتنی بار ایسے غیر متدرب، کہنہ مشق یا اناڑی، عالموں کے فرسودہ فقروں کے تشدد کا نشانہ بن چکے ہیں جو کہتے ہیں کہ ترجمہ کبھی اصل کے برابر نہیں ہوسکتا، کہ زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں، کہ عمل ترجمہ میں ثقافت کا بھی عمل دخل ہوتا ہے، کہ اگر ترجمہ بالصحت ہو تو لفظی لگتا ہے اور اصل کی روح سے عاری ہوتا ہے کہ متن کے مطلب میں مواد اور اسلوب دونوں شامل ہوتے ہیں، الخ۔ ہم ان رویوں کا ذکر بھی نہیں کر رہے جن میں معیاروں کا بین یا مخفی بیان ہو یعنی کہ وہ یہ متعین کریں کہ ترجمے کو کیسا لگنا چاہئے یا اس کو جانچ کے کس معیار پر پورا اُترنا چاہئے''۔

جن الفاظ پر ایون ظہر نے زور دیا ہے وہ ایسے ڈسکورس کا حصہ ہیں جس میں اصل کو فوقیت دی جاتی ہے اور ترجمے کو ایسی گھٹیا نقل قرار دیا جاتا ہے جو کہ اصل کے جوہر کو گنوا بیٹھتا ہے۔ اس اصطلاح کے ناکافی ہونے کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ ''کہنہ مشق یا اناڑی غیر متدرب'' نقادوں کا مذاق اڑاتا ہے جو اپنی سوچ کو ان پیرائیوں میں مقید رکھتے ہیں۔ یہ مقالہ اور ایون ظہر کا ترجمہ پر سارا کام ادبی دُنیا میں ترجمے کی بابت رائج ایک عجیب مالیخولیا سے پردہ اُٹھاتا ہے۔ ایک ایسے عہد میں جب بورہیس (Borges) نے یہ اعلان کیا ہے کہ قطعی متن (Definitive text) کے تعقل کا تعلق صرف مذہب یا تھکاوٹ (Fatigue) سے ہوسکتا ہے اور پس از ساختیات کے نقادوں نے ایک قطعی قرأت (Definitive reading) پر یقین کو جھٹلایا ہے، ترجمے کے ڈسکورس میں 'اصل' اور 'صحت' کی بابت جاری رہی

اور منفیت کی اصطلاحات مستعمل رہی ہیں۔ یہ تجویز کیا گیا کہ ترجمہ دغا دیتا ہے، گھٹاتا ہے، کمی واقع کرتا ہے، اصل کے کچھ حصے گم کر بیٹھتا ہے اور کہ ترجمہ 'ماخوذی، میکانیکی اور ثانوی' کارروائی ہے۔ شاعری ترجمے میں گم ہو جاتی ہے اور کہ چند مصنفین ناقابل ترجمہ ہیں۔

ترجمے کا اصل سے بے وفا ہونے کا نظریہ خاص طور سے رائج ہے۔ لوری چیمبرلین جو ترجمے کے تانیثی سکالروں کے بڑھتے ہوئے گروہ میں شامل ہے، اس اصطلاح کے جنسیانے (Sexualization) کی طرف دھیان دلاتے ہوئے کہتی ہے کہ یوں لگتا ہے:

''جیسے خواتین کیلئے دغاباز حسینہ کا لیبل عرفِ عام ہے تو اس ضرب مثل کے مطابق ترجمہ یا تو خوبصورت ہو سکتا ہے یا وفادار۔ یہ لیبل دغاباز حسینہ کیلئے فرانسیسی جملے Les belles infideles میں قافیہ کے ملنے اور فرانسیسی زبان میں لفظ ترجمہ کے مونث ہونے کی وجہ سے ممکن ہوا اور یوں اس نے دغاباز حسین مرد کے لیبل کو غیر ممکن بنا دیا۔ یہ لیبل سترہویں صدی میں گھڑا گیا تھا اور اس کو حیات بخشنے کی وجہ اس کی صوتی مماثلت ہی نہیں ہے، اس کو سچ کا لبادہ اوڑھانے والی شادی اور ترجمے میں وفاداری کے مسئلہ کی ثقافتی سازبازی ہے کیونکہ ''دغاباز حسیناؤں'' کیلئے وفا کی تعریف ترجمہ (عورت) اور اصل (خاوند، والد یا مصنف) کے درمیان ایک خفی معاہدے کے طور پر کی جاتی ہے۔ تاہم روایتی شادیوں کی طرح یہاں بھی ایک بدنام 'دوہرا معیار' کارفرما ہے۔ ایک بے وفا بیوی/ترجمہ پر کھلی کچہری میں ان جرائم کا مقدمہ چلایا جاتا ہے جن کو انجام دینے کی خاوند/اصل کو قانوناً اجازت ہی نہیں ہے۔ الغرضیکہ اس معاہدے کی رو سے اصل پر بے وفائی کا الزام لگانا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ایسا رویہ پدریت اور ترجمے کے معاملات میں گہری تشویش کی غمازی کرتا ہے، وہ پدرشاہی کے نظام کی نقالی کرتا ہے جس میں اولاد مادریت کی بجائے پدریت کی رو سے حلال قرار دی جاتی ہے''۔

یہاں لوری چیمبرلین ایک اہم نقطہ اٹھا کر ترجمے اور ازدواج میں وفاداری کی ثقافتی سازبازی پر زور دے رہی ہے۔ یہ کوئی حادثہ نہیں کہ میری جیسی ترجمہ کی دوسری نسوانی سکالر

مثلاً باربرا جانسن، باربرا گوڈارڈ، شیری سائمن' اینی بری سیٹ یا سوزان ڈی لوت بینیئر۔ ہارووڈ نے 1980ء کی دہائی میں ترجمے پر کیے جانے والے اپنے کام میں 'بے وفائی' یا متبادل نکاح نامے کے استعارے استعمال کیے کیونکہ ہمارا مقصد اصل کو اہدافی قارئین کیلئے ترجمہ شدہ متن سے بلند تر مقام دینے والے رویے کی بابت فکر نو جگانا تھا۔

کینن کو للکارنا یا متن کی کسی ایک صحیح قرات کو چیلنج کرنے کی طرح اصل کو للکارنا بھی واضح طور پر مابعداز جدیدیت کی ہمہ گیر اسٹرٹیجی کا حصہ ہے۔ سچائی تک پہنچنے کیلئے قرات کرنے کی بجائے اب ہم رموز کش (Decoder) کے طور پر قرات کرتے ہیں۔ باربرا جانسن نے بتایا ہے کہ قرات اور قراتِ مکرر کی ساری کارروائی میں ہمارا پالا دراڑوں اور بے یقینیوں سے پڑتا ہے:

''مغرب کی تاریخ پر اثرانداز ہونے والے مصنفوں اور تاریخ دانوں کی کتب کی قرأت نو سے ہم شاید اس کانٹ چھانٹ، تحریفات' تضادات اور لفظی اغلاط کا ادراک کر سکیں جو بغیر نشاندہی کے ان متنوں میں کارفرما رہی ہیں اور جو ان کتابوں کی روایتی قرات پر مبنی تقین پر شک کا سایہ ڈالتی ہیں''۔

علوم ترجمہ میں اصل متن کے غلبے اور اس کے نتیجے میں ترجمہ کو ذیلی حیثیت دینے کے خلاف یلغار کی اوّلین آواز ایون ظہر اور اس کے رفقائے کار جن میں گڈیئن تورے خاص طور پر قابل ذکر ہے، کی کثیر النظامی (Polysystems) تھیوری تھی۔ ایون ظہر نے ترجمے کے بارے میں تحقیق و مطالعہ کی زبان کے غیر موہوم ہونے پر حملہ کرنے پر اکتفا نہیں کیا۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ گو قومی ثقافتوں کی نمو میں ترجمے نے اہم کردار ادا کیا لیکن ثقافت کے تاریخ دانوں نے اسے تقریباً نظرانداز کر دیا ہے اور ادبی نظام میں ترجمے کے فعل کی بابت تحقیق نہ ہونے کے برابر ہے۔ مثلاً نشاۃ الثانیہ کو عام طور سے شدید ترجمہ کاری کا عہد مانا جاتا ہے پھر بھی اس بات کی کوئی باقاعدہ جانچ نہیں ہوئی کہ کیا چیز ترجمہ ہوئی، کس نے ترجمہ کیا اور کیونکر کیا۔

ترجمے کی بابت ایون ظہر کے کثیر النظامی رویے کے انتہائی مضمرات فوراً واضح ہوئیں اور ماضی میں جن سوالات کو غیر اہم سمجھ کر کبھی اٹھایا نہ گیا تھا، اب اُٹھائے جا سکتے تھے کہ کچھ ثقافتوں میں ترجمہ کم اور کچھ میں زیادہ کیوں ہوتا تھا؟ کس قسم کے متن ترجمائے جاتے تھے؟ ابدائی سسٹم میں ان متون کا کیا رتبہ ہوتا تھا؟ اور ماخذی نظام میں ان کے اصل کے رتبے سے کیا مقابلہ تھا؟ کسی عہد میں رائج ترجمے کی رسوم اور معیار کے بارے میں ہم کیا جانتے ہیں اور ہم جدت کی قوت کے طور پر ترجمہ کو کس طرح پرکھتے ہیں۔ ادبی تاریخ میں وسیع تر ترجمہ کاری اور Cononical Texts کی افزائش کے مابین کیا رشتہ تھا؟ مترجم اپنے کام کے بارے میں کیا رائے رکھتے تھے اور اس رائے کا تمثیلی اظہار کیسے ہوا؟ اس نوع کے بے شمار سوالات ترجمے کی بابت ایک عظیم تبدیلی رائے کا پتہ دیتے ہیں۔ فی الواقعہ ترجمہ کو ذیلی کارروائی ہونے کی بجائے ادبی تاریخ کی ایک بنیادی تشکیلی قوت مانا جانے لگا تھا۔

1976ء میں لکھے گئے ایک مقالے میں ایون ظہر نے یہ دلیل پیش کی کہ کسی ثقافت میں زیادہ ترجمہ کاری کے چند مخصوص محرکات ہوتے ہیں۔ اس نے تین ایسے محرکات گنوائے: جب قومی ادب اپنی نمو کے اوائلی مراحل میں ہوتا ہے، جب کوئی ادب خود کو ذیلی یا کمزور یا دونوں ہی سمجھتا ہے، جب کوئی تاریخی تبدیلی یا بحران آتا ہے یا قومی ثقافت کسی ادبی خلاء سے دوچار ہوتی ہے۔ ان خیالات کو اس نے مطالعاتِ احوال (Case Studies) سے آگے بڑھایا۔ یوں مثلاً ماریا ٹومشکو (Maria Tymoczko) نے بارہویں صدی میں ایپک کی جگہ رومانس کے لینے کی عظیم تبدیلی میں ترجمے کے کردار کی بابت یہ دلیل پیش کی:

''مغربی ثقافت میں رونما ہونے والی اہم ترین تبدیلیوں میں سے ایک تبدیلی بارہویں صدی میں آئی جب رومانس نے ایپک کی جگہ لی۔ ظاہر ہے کہ یہ تبدیلی شعریات میں رونما ہوئی تھی، دنی ہیروؤں کے روائتی قصوں کو اب اس طرح تحریری شکل میں بیان کیا جانے لگا کہ مصنفوں کے ہاتھوں ان میں جدت آنے لگی۔ اس تبدیلی میں وسیع تر ادبی عنصر

بھی بدلے گئے۔ صنف اور کرداری تمثیلیات (Character Typologies) میں تغیرات کے علاوہ ہیئت میں بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں مثلاً نئے شعری اوزان اور جدید بیانی آلات کی وضع کاری وغیرہ۔ اس تبدیلی کا ایک نظریاتی پہلو بھی تھا جس میں جنگجو اخلاقیات کی جگہ درباری رسوم اور رومانوی عشق کی تقریبات نے لے لی۔"

ٹومشکو یہ بھی تجویز کرتی ہے کہ اس تبدیلی میں ترجمے کا بنیادی کردار تھا۔ وہ رومانس کے ایسے عنصر گنواتی ہے جن کے نشان اس سے قبل کے عہد کے تراجم میں پائے جاتے ہیں اور یہ بتاتی ہے کہ رومانس کی صنف نے ایک کثیر الثقافتی پس منظر میں جنم لیا تھا۔ شعریات کے علاوہ ادب کے ذرائع افزائش یعنی سرپرستوں سے منسوب تصنیفات کے بتدریج ظہور کی تاریخ بتا کر ٹومشکو نے اس کارروائی میں ترجمے کے اہم کردار کی نشاندہی کی۔ ایپک سے رومانس کی جانب پیش رفت اس دور میں ہوئی جب یورپ بھر کی عامیہ زبانیں ادبی مقام حاصل کر رہی تھیں۔ یہ حقیقت ایون ظہر کے اس نظریے سے مطابقت رکھتی ہے کہ ادب کی نمو کے اوائلی دور میں ترجمہ کاری زوروں پر ہوتی ہے۔

آج کے اشاعتی اداروں کی ترجمائے متنوں کی فہرستوں سے لئے گئے اعداد و شمار سے اس نظریے کی تصدیق ہوتی ہے کہ ذیلی ادبی نظاموں میں ترجمہ کاری نام نہاد عظیم ادبی نظاموں کی نسبت کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ انگریزی زبان میں چھپنے والی کتابوں میں تراجم کا تناسب سویڈش، پولش یا اطالوی زبانوں سے کم ہے۔ ظاہر ہے اس کا تعلق رسوم کے نقوش سے جو مجموعی طور پر تیزی سے قائم ہو جاتے ہیں، انگریزی خوان دنیا میں ٹیکنالوجی کی خودکفالت سے اور پھر دوسری جنگ عظیم کے بعد سے انگریزی زبان کو حاصل ہونے والی عالمی حیثیت سے بھی ہے۔ تاہم جو اعداد و شمار لارنس وینوتی نے 1992ء میں پیش کیے ان سے ہمیں چند چونکا دینے والی ناہمواریوں کا پتہ ملتا ہے۔ اطالیہ میں 1980ء کی دہائی میں سالانہ چھپنے والی کتب کا 26 فیصد تراجم تھے جن میں سے اکثر انگریزی زبان سے کیے گئے تھے۔ ادبی تراجم کے انفرادی ناشروں کی فہرست میں تراجم کا تناسب بڑھ کر 50 فیصد اور 90

فیصد کے درمیان رہا۔ اس کے برعکس ریاست ہائے متحدہ میں 1984ء اور 1990ء کے درمیان سالانہ شائع ہونے والی کتب میں تراجم کا تناسب صرف ساڑھے تین فیصد تھا جو کہ برطانیہ میں مزید گھٹ کر اڑھائی فیصد رہا۔ انیسویں صدی میں برطانیہ کی سامراجی طاقت کے ابھار کے ساتھ انگریزی زبان میں ترجمہ کاری میں کمی واقع ہوئی جس کا تعلق خود اعتمادی میں تبدیلی اور انگریزی ادبی نظام کی بدیہی برتری پر یقین کے ساتھ ہے جس کی بحث اس کتاب میں پیش کی جا چکی ہے۔

انیسویں صدی کے اوائل میں رونما ہونے والا چیکی قومی احیاء کسی ابھرتے ہوئے قومی ادب کا ترجمے کے ذریعے نت نئے نمونے فراہم کرنے کی مثال ہے۔ چیکی سکالر ولاڈی میر ماچورا (Valdimir Macura) جس نے چیکی احیاء میں ترجمے کے کردار کا مطالعہ کیا، ترجمے کے ثقافتی پالیسی کا واضح حصہ ہونے کی اہمیت پر یوں رقمطراز ہوتا ہے:

''ترجمہ کو غیر ملکی ثقافتی محرکات کے آگے ہتھیار ڈالنے کے برابر کبھی نہ سمجھا گیا تھا۔ اس کے برعکس ترجمہ کو ایک متحرک بلکہ شورشی عمل جانا گیا تھا جس کے ذریعے بدیسی ثقافتی اقدار پر قبضہ جمایا جا سکتا تھا۔ بیش بہا مال غنیمت حاصل کرنے کیلئے ترجمہ کو حریفوں کے میدان پر چڑھائی تصور کیا جاتا تھا۔ ایک چیکی مصنف Jan Evangelista Purkeyne جس نے بعد میں فزیالوجی کے میدان میں عالمی شہرت حاصل کی، جرمن شاعر شیلر کے چیکی ترجمے کو غیر ملکی ثقافتی یلغار کے نقصانات کا فوری ردعمل اور ماضی میں سلاو قوم پر ڈھائے گئے مظالم کا انتقام قرار دیا۔ اس نے لکھا کہ 'اگر جرمن' اطالوی اور ہنگری قوموں نے ہماری مشترکہ آبادی اور ہماری اشرافیہ سے ان کی سلاو قومیت چھیننے کی کوشش کی تو ہم اس کا شائستہ جواب دینگے کہ ان کی ذہنی تخلیق کے عمدہ نمونوں پر قبضہ جمالینگے''۔

ماچورا آگے چل کر بتاتا ہے کہ قبضہ جمانے کی یہ حکمت عملی چیکی احیاء کیلئے اتنی اہم تھی کہ ترجمانے کیلئے مواد کا انتخاب اس کسوٹی پر کیا جاتا تھا۔ اس نے ملٹن کی Paradise Lost کے چیکی ترجمے کی شرح لکھی (جس ترجمے پر نقادوں کے درمیان کئی دہائیوں تک گرما

گرم بحث چلی تھی) اور دلیل دی کہ یہ ترجمہ ایک ابھرتے ہوئے ادبی نظام میں ایک ایسے متن کو داخل کرنے کی سوچی سمجھی کوشش تھی جو انسانی ثقافت کی ایپک کی شکل میں مختلف ثقافتوں (عیسائی، یہودی اور لامذہبی) کا امتزاج تھا اور یوں ملٹن کے ایپک سے پان سلاویت کی آفاقی جذور کے ادعا کے علامتی فعل کا کام لیا گیا۔

ثقافتی اور ادبی تاریخ پر انتہائی نظرثانی کو ممکن بنانے والا یہ علمی کارنامہ علوم ترجمہ میں ترقی (جس میں کثیر النظامی تھیوری خاص طور سے قابل ذکر ہے) کی وجہ سے ظہور پذیر ہوا۔ 1985ء میں شائع ہونے والے پرمغز مقالے میں بلجیم کے سکالر ہوزے لامبرٹ Jose Lambert اور رک ون گارپ Rik Van Gorp نے اس رویئے سے پیدا ہونے والے امکانات کی تلخیص پیش کی۔ انہوں نے تحقیق کے متعدد میدانوں کی نشاندہی کی جن میں مزید ترقی ہوسکتی تھی جن میں متون کا تفصیلی تجزیہ اور ان کی افزائش کے ذریعہ کی بحث دونوں شامل تھے۔ ان کی تجویز کے مطابق تحقیق کے قابل قدر میدان یہ تھے: ماخذی اور اہدافی نظاموں کے ذخیرہ الفاظ، اسلوب' شعری اور بیانی رسوم کا مطالعہ۔ ہدفی نظام میں ترجمائے متن کو دیئے جانے والے زمرے کا تجزیہ (آیا اسے ترجمہ، ماخوذ' نقالی یا ایک اصل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے) اور اس نظام میں ایسے متن کے کردار اور رتبے کی تفتیش، کسی ادب کے مختلف ادوار میں ترجمہ کی تھیوری کی تاریخ اور تنقید کا خاکہ بنانا، ترجموں کے گروہوں اور دبستانوں کے ابھار اور ان کی اہمیت کا مطالعہ، کسی ادبی نظام کی نمو میں ترجمے کے کردار کی نشاندہی کرنا تاکہ یہ معلوم پڑ سکے کہ ترجمہ کا کردار قدامت پسندانہ ہوتا ہے یا جدت پسندانہ' وغیرہ۔ لامبیر اور ون گارپ کا اہم نقطہ ہے کہ "اس اسکیم کا مرکزی فائدہ یہ ہے کہ یوں ہم ترجمہ کاری میں وفاداری اور کوالٹی جیسے گہرے روایتی نظریوں سے دامن بچا سکتے ہیں جو کہ اکثر 'اصل' پر مرکوز اور معیار بند ہوتے ہیں"۔

لامبیر اور ون گارپ کا مقالہ 1985ء میں شائع ہونے والے مجموعے بعنوان The Manipulation of Literature میں چھپا تھا۔ اس مجموعے کی اشاعت سے علمی

ترجمہ کی افزائش کے ایک نئے مرحلے کا آغاز ہوتا ہے کیونکہ اس کتاب کا محور ترجمہ نہ صرف بطور ادب کی ایک تشکیلی قوت تھا بلکہ متنی جوڑتوڑ کی ایک اولین حکمت عملی بھی تھا۔ اپنے اوائلی مرحلے میں کثیر النظامی تھیوری ہدفی نظام پر مرکوز تھی تاکہ اصل متن کی فوقیت اور ترجمے کا ثانوی رتبہ ہونے کے قدیم رویے کی تردید کی جا سکے، لیکن 1980ء کی دہائی کے وسط تک کثیر النظامی تھیوری پر مبنی تحقیق اس اوائلی مبلغانہ مرحلے سے گزر کر ایک نئی شکل اختیار کرنے لگی تھی۔ فی الحقیقت ہم علوم ترجمہ کی افزائش میں تین مخصوص مراحل کا ذکر کر سکتے ہیں: پہلے مرحلے میں کثیر النظامی تھیوری کے زیر اثر ترجمے کے مروجہ ڈسکورس کو براہ راست للکارا گیا۔ ایک جانب لسانیات میں عدم سباحتیاتی (decontextualised) کام کو چیلنج کیا گیا تو دوسری جانب ادبی دراسات میں جانچ کے غیر نظمی کام کو للکارا گیا۔ اس مرحلے کی خصوصیت مرادفیت کی تھیوری کی بابت گرما گرم بحث تھی۔

ترجمے کا روایتی نظریہ جو ذولسانی ڈکشنری کے تعقل کی بنیاد ہے، یہ تھا کہ زبانوں کے درمیان ترجمانا اس لئے ممکن ہے کہ ان کے نظاموں کے مابین ایک نظری Notional مرادفیت پہلے سے موجود ہوتی ہے۔ حالانکہ ساپیر ہورف (Sapir-Whorf) کا یہ مفروضہ ہے کہ:

> ''کسی دو زبانوں میں اتنی مماثلت نہیں ہوتی کہ وہ ایک ہی سماجی حقیقت کی نمائندگی کر سکیں۔ مختلف سماجوں کی اپنی مخصوص دُنیا ہوتی ہے نہ کہ وہ ایک ہی دنیا پر چسپاں مختلف لیبل ہوتے ہیں''۔

اس مفروضے کے باوجود مترجموں کی کئی نسلوں نے مرادفیت پر یقین کرنا چاہا اور اس کی تعریف یکسانیت کے پیرائیوں میں کی ہے۔ ان کی دلیل یہ رہی ہے کہ یکسانیت کی مختلف توضیحات ہوسکتی ہیں اور اس میں سودے بازی کی گنجائش موجود رہی ہے تاہم یکسانیت کا امکان مسلم ہے۔ مرادفیت بطور یکسانیت کی تھیوری میں ایک ظاہری مشکل یہ ہے کہ یہ ماخذی اور ابداتی متون اور ثقافتوں کے درمیان کسی مراتبی رشتے کے وجود کا انکار

کر کے یہ فرض کرتی ہے کہ ترجمہ عمودی خط پر یکساں مقام پر فائز نظاموں کے درمیان عمل پذیر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس کثیر النظامی تھیوری کا یہ دعویٰ ہے کہ کسی بھی دو نظاموں کی یکساں حیثیت نہیں ہوتی اور کسی بھی متن یا ادبی نظام کی برتری یا کم تری کے تصورات ہمیشہ کارفرما رہتے ہیں۔

دوسرے مرحلے میں علوم ترجمہ سابقہ ڈسکورس کو للکارنے سے آگے بڑھا اور خاکہ کشی یعنی کسی عہد میں ترجمہ کاری کے نقوش کا خاکہ اتارنے کو اپنا مطمح نظر بنا لیا۔ اس مرحلے میں بھی زیادہ تر اہمیت اہدافی نظام ہی کو دی گئی لیکن اس دور میں بہت سی اہم تاریخی تحقیق نمودار ہونا شروع ہوئی۔ اب کثیر النظامی تھیوری نے اپنی حد سے زیادہ ساختیاتی ابتداء سے روگردانی شروع کی جو کہ پس ،ز ساختیات کے علوم ترجمہ کی جانب ایک قدم تھا۔ اسی مرحلے میں ہونے والی ایک اہم پیش رفت یہ تھی کہ مترجموں کی تمثیلیاتی زبان کا مطالعہ ہونے لگا جس کے شواہد مترجموں کے اپنے لکھے ہوئے مقدموں، خطوط اور کام کے بارے میں عمومی بیانات میں پائے جاتے ہیں۔ The Manipulation of Literature کی کتاب میں تھیو ہرمانس نے اپنے ایک پہلکار مقالے میں ولندیزی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں کام کرنے والے نشاۃ الثانیہ کے زمانے کے مترجموں کے اپنے کام کے بارے میں استعمال کیے گئے استعاروں کی زمرہ بندی کر کے ان کی سوچ کے نقوش کو واضح کیا۔ ہرمانس نے یہ دکھایا کہ مترجموں کے استعمال شدہ استعاروں کے گچھے کس طرح ان کے عہد میں ترجمے کے کردار اور رتبہ کی عکاسی کرتے ہیں۔ متوقع طور پر علم البیان سے متعلق ان استعاروں میں نقش قدم پر چلنا، لباس تبدیل کرنا، خزانہ یا الکیمیائی تنقل کی دریافت شامل ہیں۔ یہ استعارے ماخذی متن کے بارے میں قدرے ابہام کا پتہ بھی دیتے ہیں اور یوں ماخذی نظام میں متن کے رتبے سے مترجم کے رویے اور حکمت عملی مرتب کرنے اور اہدافی ثقافت کے اس متن کو اپنانے کے حق کا تعین ہوتا ہے۔

کسی عہد میں استعاروں کے گچھوں کے استعمال کی خاکہ کشی سے اس دور میں

ترجمہ کاری کی جانب غالب رویوں کی پہچان حاصل ہوتی ہے۔ غلاموں کی تجارت اور باقی دُنیا کی بابت یورپ کے بدلتے ہوئے رویوں والی سترہویں صدی میں ترجمے کے استعارے نہایت معنی خیز ہیں۔ Annals of Tacius کے اپنے ترجمے کے مقدمہ میں پیروڈی ابلاں کور Perrot d'Ablancourt نے لکھا کہ اس نے ہر قدم پر ٹیسی ٹس کی پیروی ساتھی کے بجائے بطور غلام کی ہے جبکہ ڈرائیڈن نے Aeneid کے اپنے ترجمے کے انتساب میں تحریر کیا: ''ہم (مترجم) غلام ہیں اور دوسروں کے کھیتوں میں کام کرتے ہیں۔ ہم ان کے انگوروں کے باغوں کی تزئین کرتے ہیں جن کی نبیذ کے مالک زمیندار ہی ہوتے ہیں''۔

مترجم بطور غلام اور ماخذی متن کے خادم ہونے کا قوئی استعارہ انیسویں صدی تک کارفرما رہا۔ اس استعارے میں ماخذی متن کے مصنف کو ذیلی ابدافی متن پر غالب ہونے کا خیال مضمر ہے۔ نسبتی طور پر ایک واحد آواز مادام ڈی گورنے Madame de Gournay کی تھی، جس نے عمل ترجمہ کا ایک مختلف نظریہ پیش کرتے ہوئے 1623ء میں لکھا تھا کہ ترجمہ کاری:

> ''ایک متن کی افزائش نو کرنا ہوتی ہے۔ افزائش میں اس لئے کہہ رہی ہوں کہ (قدما کی تحریروں) کو گہری اور ژرف بیں نگاہ سے گلا کر ایسے ہی عمل سے ان کی تشکیل نو کی جاتی ہے جیسے گوشت کا ہمارے معدوں میں تحلیل ہونا ضروری ہوتا ہے کہ ہمارے جسموں کی تشکیل ہو سکے''۔

ترجمہ بطور اصل/ خاوند سے وفاداری اور غلام کی آقا سے اطاعت شعاری کے استعارے سے بعداز نشاۃ الثانیہ کی دنیا میں تصنیف و قرأت میں رونما ہونے والی عظیم تبدیلیوں کی عکاسی ہوتی ہے۔ سمندر پار دریافت کے سفر تناظروں کو تبدیل کر رہے تھے اور یورپ کی قومی نوآبادیاتی اصالت کا جدید دنیا میں داخل ہو کر اسے سیراب کرنے کا بیان مسلسل طور پر جنسی پیرائیوں میں کیا جاتا رہا جس کی بحث ہم پچھلے ابواب میں پیش کر چکے ہیں۔ یونہی

میشل فوکو زبان کے استعمال میں عظیم تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "سولہویں صدی میں کوئی خود سے یہ سوال کر سکتا تھا کہ یہ کس طرح معلوم ہو سکتا ہے کہ کہ کسی نشان کی اپنے مدلول (Signified) میں واقعی نمائندگی ہو رہی ہے۔ سترہویں صدی میں یہ سوال تبدیل ہو کر یوں پوچھا جانے لگا کہ کسی نشان کو اپنے مدلول سے کس طرح جوڑا جا سکتا ہے۔"

علوم ترجمہ کے تیسرے مرحلے کا ایک اہم پہلو مترجموں کی استعاراتی زبان کی بابت ہونے والا حالیہ کام ہے۔ 1980ء کی دہائی کے اوائل میں ہونے والا اکثر کام گو غیر معیار بند ہونے کا دعویدار تھا پھر بھی اس میں بیانات' اشکال' گوشواروں اور عمل ترجمہ کے بارے میں دعووں کی بہتات تھی جس سے ہمیشہ کثیر النظامی تھیوری کی ساختیاتی جڑوں کا پتہ ملتا ہے تاہم اس دہائی کے وسط میں 'دبستانِ جوڑ توڑ' (The Manipulation School) کے ابھرنے تک علوم ترجمہ میں مجموعی طور سے ہونے والا کام بڑی حد تک متنوع ہو گیا تھا۔ اس تیسرے مرحلے جس کو مابعد از ساختیاتی مرحلہ کا نام دیا گیا، میں ترجمے کو متنی جوڑ جوڑ کے عمل کا ایک سلسلہ مان گیا جس میں ، خذی متن سے وفاداری کے اصول کی جگہ کثرت کے تعقل نے لے لی اور جہاں اصل کے نظریے کو مختلف زاویوں سے للکارا گیا۔

مثلاً آندرے لیفیور (Andre Lefevere) نے ترجمہ کے ساتھ اس کے بقول تحریر نو (rewritings) کے مطالعہ کی تجویز بھی دی کیونکہ:

> "تحریر نو، چاہے وہ تنقید کی شکل میں ہو یا ترجمہ کی (جس میں تاریخ نویسی Historiography اور منتخبات Anthologization کا اضافہ بھی کروں گا) ایک ایسی انتہائی اہم حکمت عملی بنتی ہے جس کے ذریعے ادب کے محافظین (زمانی یا جغرافیائی مقام کے) بدیسی اثرات کو وصول کنندہ ثقافت کے معیاروں کے مطابق ڈھالتے ہیں اور یوں ادبی نظاموں کی ترقی میں تحریر نو قبولیت کی گواہی کا کام دیتی ہیں جس کا اسی طور پر تجزیہ کرنا ممکن ہے۔ ان دو نہایت مناسب وجوہ کی بنا پر ادبی تھیوری اور تقابلی ادب میں تحریر نو کے مطالعہ کو

زیادہ مرکزی حیثیت ملنا چاہیئے"۔

لیفویر کی دلیل میں وزن ہے: ترجمہ کو ایک اہم ادبی حکمت عملی کے طور پر لیا جانا چاہیئے اور ترجمہ کو تحریر نو کے دائرہ میں دیکھنے سے کسی بھی ادبی نظام میں قبولیت میں تبدیلی کے نقوش واضح ہونگے۔ اس نے تاریخ نویسی اور شخصیات کے کردار کی اہمیت کی طرف بھی دھیان دلایا ہے جو کہ علوم ترجمہ میں تحقیق کا اُبھرتا ہوا موضوع ہے جس میں جرمنی کی گوٹنگن جن یونیورسٹی کے آرمین پال فرینک اور اس کے ساتھیوں کا کام بھی گواہ ہے۔

1970ء کی دہائی کے آغاز پر ظاہر ہونے والی کثیر النظامی تھیوری نے ترجمہ کے مطالعہ میں آئیڈیالوی کو متعارف کروایا۔ علوم ترجمہ کے ابھرتے ہوئے مضمون کیلئے ایک منشور وضع کرنے کی اوائلی کوشش لیفویر نے 1976ء میں کی جس میں اس نے اس اہم خصوصیت پر زور دیتے ہوئے لکھا کہ:

> "اس مضمون کا ہدف ایک ایسی جامع تھیوری وضع کرنا ہے جو تراجم کی افزائش میں رہنمائی کر سکے۔ اس تھیوری کی قدر میں اضافے کیلئے اس کی دلیل ایسے خطوط پر وضع کرنا ہوگی جو نا تو ایجابیتی ہوں اور نہ تفہیمی اور جس کی جانچ مستقل طور سے مطالعات احوال سے کی جا سکے"۔

پندرہ برس گزرنے کے بعد (جس میں اہم رفت ہوئی)، بیسنیٹ اور لیفویر نے عرصہ میں ہونے والی اہم پیش رفت کی روشنی میں اس ہدف کا اعادہ یوں کیا:

> "علوم ترجمہ کے مستقل مضمون کی حیثیت کے طور پر ترقی ہوئی جس کی منہاجیت کی جڑیں تقابلیت(Comparatistics)اور ثقافتی تاریخ سے جڑی ہیں۔ ایک عالمی ثقافت کی نمو میں ترجمہ ایک اہم تشکیلی قوت ہے۔ ترجمہ کے بغیر تقابلی ادب کا کوئی مطالعہ ممکن نہیں ہے۔"

ترجمہ کی تاریخ میں پیش رفت چاہے وہ ترجمہ کی تکنیک سے متعلق ہو یا تراجم کی افزائش سے، تراجم کی تقسیم اور عمل کاری کا باعث ہو، مترجموں کے دبستانوں یا گروہوں کے

بارے میں ہو یا کسی عہد میں تراجم کے کردار کی کھوج کے بارے میں ہو، بالآخر اصطلاحات کے مسئلہ پر روشنی ڈالتی ہے۔ ''صحت'' اور ''وفاداری'' پر اصرار ترجمہ کی جانب سترھویں صدی کے رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔ ''صحت'' کی اصطلاح سائنسی اور بالضبط کے تعقلات پر مبنی ہے یعنی اس کا ماپا جانا اور مقدار کا تعین کیا جا سکے۔ جبکہ ''وفاداری'' کی دوسری مضمرات ہیں: ایک اچھی بیوی اپنے خاوند کی وفادار ہوتی ہے اور ایک اچھا ملازم آقا کا وفاشعار ہوتا ہے، بہر حال اصل متن کی نسبت دونوں کا مقام کمتر ہوتا ہے۔

سترہویں صدی میں ہم یکا یک دیکھتے ہیں کہ بین اللسانی تنقل (Interlingual transfer) کی ہر قسم کی کارروائی ایک ہی طرح سے بیان کی جاتی ہے۔ کلاسیکی شہکاروں کے مترجموں نے ترجمہ کو عظیم ادبی حساسیت کی کارروائی قرار دیا مثلاً ڈرائیڈن جس نے مذکورہ بالا بیان میں مترجم کو اصل کا غلام بتایا، اپنی 1711ء کی کتاب Life of Lucian کے مقدمہ میں تحریر کیا کہ مترجم کیلئے:

> ''لازم ہے کہ وہ پورے ہوش وحواس قائم رکھ کر (اصل متن کے) مصنف کی عبقریت اور مطالب، مضمون کی نوعیت اور مضمون کے آرٹ کے پیرائیوں کی مکمل سمجھ حاصل کرے۔ یوں وہ اپنے کام کے ساتھ انصاف کرنے کے ساتھ ایسے جوش سے تصنیف کر سکے گا کہ جیسے وہ کوئی اصل کام کر رہا ہو جبکہ لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنے والا شخص اس اکتاہٹ آمیز نقلِ دم میں ہوش گنوا بیٹھے گا''۔

ڈرائیڈن کی دلیل میں مترجم پر یہ لازم ہے کہ وہ (اصل کے) مصنف کی ساری خصوصیات حاصل کرے، تب ہی وہ اصل کی مانند جاندار تخلیق کر سکے گا۔ دوسرے الفاظ میں ترجمہ بھی اپنی ذات میں ایک اصل بن سکتا ہے بشرطیکہ مترجم لفظ بہ لفظ ترجمہ نہ کرے۔

بادی النظر میں متضاد نظر آنے والے ایک ہی مصنف کے بیانات دراصل ترجمہ کاری کی مختلف اقسام کی پہچان بتا رہے ہیں۔ ذولسانی لغات کی تدوین، گرائمر اور دوسری زبان سیکھنے کی کتابوں کے ظہور سے تعلیمی نظام میں ترجمہ کی ایک ایسی شکل رائج ہوگئی جو اس کی

صحت کی مقدار بندی پر بنی تھی۔ایک طالب علم کے کسی دوسری زبان سیکھنے کی قابلیت اس کے ماخذی متن کی بالضبط لفظی ترجمہ کرنے سے ماپی جاتی ہے تاہم جیسا ڈرائیڈن نے خود بتایا کہ شاعری کے ترجمہ پر اس تیکنیک کے اطلاق کا نتیجہ تباہ کن ہوگا۔

بدیسی زبانوں کی تدریس میں مستعمل ترجمہ کی صحت کی ضرورت جو کہ اوائلی ایام میں قائم ہوگئی تھی، آج بھی رائج ہے۔ ہمارے لئے یہ مشکل باقی رہ جاتی ہے کہ ماخذی یا ابدائی زبان کی گرائمر اور جملوں کی ساخت کی سمجھ دکھانے کیلئے متن کی ترجمہ کاری کسی ادبی متن کے رموز کو کھولنے بند کرنے کے برابر نہیں ہوسکتی حالانکہ دونوں کیلئے ایک ہی قسم کی اصطلاحات استعمال ہوتی ہیں۔مزید یہ کہ سترہویں صدی میں قارئین کی بڑھتی ہوئی تعداد اور کتب کی اشاعت عام میں تبدیلیوں کی وجہ سے ادبی متون کی افزائش کا کاروبار چمک اٹھا تھا، یہی عمل ڈرامہ میں بھی دیکھا جارہا تھا کہ سترہویں صدی کے آخر میں لندن کے اسٹیجوں پر کھیلے جانے والے ڈراموں کی ایک بڑی تعداد تراجم تھے۔منڈی کی مانگ پوری کرنے کیلئے کم قابلیت کے حامل مترجم بڑی سرعت سے ترجمہ کاری میں مصروف رہتے تھے۔کلاسیکی متون اور جلدی بکنے والی مقبول عام کتابوں کی ترجمہ کاری کے فرق پر اس وقت کے نقادوں نے خوب تبصرے لکھے۔گو ایک بار پھر ان دونوں کارروائیوں کے بیان میں استعمال ہونے والی اصطلاحات ایک ہی تھیں۔

ایک ہی قسم کی اصطلاحات سے ترجمہ کو بلند رتبے والی ادبی کارروائی، ایک تدریسی آلہ اور عام مارکیٹ کیلئے معمولی کارروائی قرار دینے سے کھڑی ہونے والی الجھن آج بھی قائم دائم ہے، جو ترجمہ کی ساری کارروائی کی بابت متضاد احساسات کی جڑ ہے۔ہم تک پہنچنے والا ورثہ متذبذب تواریخ کا ہے لہٰذا ترجمہ کی اصطلاح سے ترجمہ کی کارروائی کی بابت مختلف مفروضوں اور توقعات پر بنی مختلف معنی نکالے جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ترجمہ کا تدریسی کردار سب سے زیادہ جاندار نظر آتا ہے کیونکہ اس میں صحت کے قابل پیمائش ہونے سے تخیل کو سب کچھ مانا جاتا ہے۔

ایزرا پاونڈ نے ادبی ترجمہ پر ایسی کسوٹیوں کی تطبیق کے مغالطے کی بابت کہا: ''میں نے Tacitus کی لاطینی تصانیف کی طرز پر انگریزی نثر لکھنے کی کوشش میں پانچ سال ضائع کیے ہیں تاہم اس دوران میں نے شاید کچھ سیکھا بھی ہے۔ میں یہ جان گیا ہوں کہ ان دو زبانوں کا جوہر ایک سا نہیں''۔

اپنے Homage to Sextus Propertius کو ناقص ترجمہ قرار دینے والے سکالروں کے حملوں کے جواب میں ایزرا پاؤنڈ نے اپنے کام کی حمایت میں لکھا کہ:

''ترجمہ کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہ تھا چہ جائیکہ لفظ بہ لفظ نقل کرتا۔ میرا مقصد ایک مردے کو حیات بخشنا اور ایک زندہ شخصیت پیش کرنا تھا۔ بحیثیت لاطینی زبان کے پروفیسر لاطینی شعراء کے نہ پڑھے جانے کی وجہ اور شاعروں کی علم اللسان کے ماہرین سے جان چھڑوانے کی میری چاہت کی کامل مثال ہیل (Hale پاؤنڈ کا زہریلا ترین ناقد) ہے، اس رائے میں غلطی کا کوئی امکان نہیں ہے۔ کسی نقطے پر غلطی کرنے کی پاداش میں خودکشی نہ کرنے کا اس کے پاس کوئی بہانہ نہیں۔ میں نے علمیت کا ڈھونگ نہیں رچایا بلکہ اسی کو تو کوڑے کے ڈھیر پر پھینک رہا ہوں''۔

پاؤنڈ نے اپنے دفاع کیلئے ایک سوچا سمجھا استعارہ استعمال کیا ہے: ایک مردے کو زندہ کرنے کا۔ اس کا تعقل ترجمہ ہدف پر مرکوز ہے۔ ایک مردہ شاعر کیلئے قارئین کی تلاش کو وہ اپنا منصب گردانتا ہے۔ مترجم کے منصب کے بارے میں پاؤنڈ کا یہ نظریہ والٹر بنجومن سے جا ملتا ہے جس نے بودلئیر کے Tableux Parisiens کے 1923ء میں ہونے والے جرمن ترجمہ کے اپنے مشہور مقدمہ میں ترجمہ کیلئے حیات بعد الموت کا استعارہ استعمال کیا تھا۔ بنجومن کے اس مقالے کو ترجمہ کے تھیوری سازوں نے 1980ء کی دہائی میں بازیافت کیا جس کا شمار آج ترجمہ کی مابعد از جدیدیت کی تھیوری کی اہم ترین دستاویز میں ہوتا ہے۔ ژاک دریدا نے اپنے مقالے (1985) Des Tours de Babel (بابل کے مینار) میں بنجومن کے اصل اور ترجمہ کے تخیلات اور معنی کے موقعہ کے مسائل کو کھنگالا ہے۔ اس کی

تجاویز اصل متن کی فوقیت پر انتہائی حملہ کے مترادف ہے۔ دریدا کے مطابق اصل متن کی کوئی اصلیت نہیں ہوتی، وہ تو کسی تخیل، کسی معنی کی توضیح ہوتے ہوئے بذاتِ خود ترجمہ ہی ہوتا ہے۔ ترجمہ کے متعلق دریدا کی سوچ کا منطقی نتیجہ اصل اور ترجمہ اور ماخذ اور نقل کی تفریق کا مٹ جانا ہوگا، یعنی کہ ترجمہ کو ذیلی مقام دینے کے تخیل کا خاتمہ۔ بنیجومن نے تحولی عمل کے طور پر ترجمہ کے حیات بخش کردار کا اعلان تو پہلے ہی کر دیا تھا کہ ''ترجمہ اصل متن کے بعد ظہور پذیر ہوتا ہے اور چونکہ عالمی ادب کے شہ پارے اپنی آفرینش کے ساتھ ہی ترجمہ کیلئے منتخب نہیں ہو جاتے، ان کا ترجمہ انہیں دوام بخشتا ہے'' یعنی کہ ترجمہ کی اصل کارروائی کی خاص اہمیت یہ ہے کہ وہ کسی متن کو ایک نئے سیاق وسباق میں زندہ کر دیتا ہے اور اس نئے ماحول میں زندہ رہنے سے ایک ترجمایا ہوا متن اصل بن جاتا ہے۔

دریدا اور اس کے ہم عصر فلسفیوں کی ترجمہ کے بارے میں دلچسپی، ترجمہ کی بڑھتی ہوئی اہمیت اور علوم ترجمہ میں بڑھتے ہوئے بین المضمونی کام کی ایک اور گواہی ہے۔ فلسفیوں، ادبی اور ثقافتی تاریخ دانوں، Socio-Linguists اور ادب کے تھیوری سازوں کے ترجمہ کے مختلف پہلوؤں پر روز افزوں دراسات سے ترجمہ کی بحث پر غالب منفی اصطلاحات بالآخر غائب ہونا شروع ہوگئی ہیں۔ ترجمہ میں گمشدگی کے عنصر کی فرسودہ شکایات اور ماخذی متن کو حیاتِ نو بخشنے کا ذریعہ ہونے کے جدید تخیل میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ مزید یہ کہ جوں جوں ترجمہ کے شارحین ترجمہ کے شجرہ نسب کی بابت زیادہ معلومات حاصل کر رہے ہیں توں توں متون کے درمیان بین اللسانی تنقل ثقافتی ترقی کے ایک اہم عنصر کے طور پر ظاہر ہو رہا ہے۔

ایون ظہر کے مقلدین اور کثیر النظامی دبستان کے سکالر یورپ مرکوز ہی رہے ہیں جبکہ چند ایک نے ریاست ہائے متحدہ میں بھی کام کیا ہے' ان سب کا مطمح نظر بنیادی طور پر تاریخ ہی رہا ہے۔ ترجمہ کے مسلسل ابھار کا موازنہ تانیثیت کے میدان میں اس کے مماثل عمل سے دلچسپ طور پر کیا جا سکتا ہے۔ دونوں ہی ادبی اور ثقافتی تاریخ کی بابت ہمارے مفروضوں

کی مسلسل نظرثانی پر منتج ہوتے ہیں۔ چھٹے باب میں ہم نے تجویز کیا تھا کہ مثلاً پندرہویں صدی جس میں کسی عظیم مصنف کے پیدا نہ ہونے کی وجہ سے انگریزی ادب میں غیر مزروعہ دور مانا جاتا ہے کو دیکھنے کا ایک متبادل تناظر بھی ہوسکتا ہے۔ تناظر میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے ہم اس عہد میں ہونے والے تراجم کی کثیر تعداد کے پیشِ نظر پندرہویں صدی کو ادبی نمونوں کی تلاش میں بیرونی دنیا پر توجہ اور ترجمہ کے ذریعے اہدافی نظام کی تجدید نو کی کلاسیکی مثال قرار دے سکتے ہیں۔ ازمنہ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے عہدوں میں ہونے والے تراجم کی بابت بہت کم دراسات سامنے آئے ہیں جو کہ نہ صرف مترجمین کی حکمت عملیوں پر نظر ڈالتے ہوں بلکہ ادبی نظاموں میں ترجمہ کے کردار کا بھی احاطہ کرتے ہوں۔

ہم اس کتاب میں یورپ کے باہر ہونے والے جوش آفرین اور اختراعی تقابلی کام کی نشاندہی کر چکے ہیں گو کہ اس کے عنادین یورپی سکالروں کے روایتی عنادین سے مختلف تھے، یہی کچھ ہم علوم ترجمہ کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں۔ برازیل اور کینیڈا کے مترجمین کی تجویز کردہ ترجمہ کی تھیوریاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں جو عمل ترجمہ کی اہمیت کی بابت جدید استعارے اور نئے تناظر پیش کرتی ہیں۔

مابعداز نوآبادیاتی تھیوری کا مقصد نوآبادیاتی عہد کے نتائج سے نبرد آزمائی ہے اور وہ تشکیل نو اور جانچ نو سے متعلق ہے جس میں بدیہی طور پر عمل ترجمہ کا عمل دخل ہے۔ ایش کروفٹ وغیرہ نے لکھا ہے کہ:

> "مابعداز نوآبادیات کی ثقافت اصل میں ایک مخلوط مظہر ہے جس میں ایک پیوندہ یورپی نظام اور دیسی وجودیات کے مابین ایک جدلیاتی رشتہ دکھایا جاتا ہے جس کا متحرک ایک آزاد مقامی شناخت کی تخلیق یا تخلیق نو ہوتا ہے۔ ایسی تشکیل یا تشکیل نو صرف غالب یورپی نظاموں اور ان کے خلاف ذیلی بغاوتوں کے درمیان ایک متحرک تعامل کے طور پر ہی پیدا ہوتی ہے۔ قبل از نوآبادیات کی قطعی ثقافتی تخلیص کی جانب لوٹنا یا اس کی بازیافت ممکن نہیں ہوتی۔ نہ ہی یورپ

کی نوآبادتی مہم کی تاریخی مضمرات سے کلی طور پر ماوراکسی قومی یا علاقائی شناخت کی تخلیق ممکن ہوسکتی ہے''۔

ان کی تجویز یہ ہے کہ اصل قسم کی کوئی چیز نہیں ہوتی اور یہ کہ مابعدازنوآبادیات کی ثقافت میں نظاموں کے درمیان ایک جدلیاتی رشتہ کارفرما ہوتا ہے۔ لاطینی امریکہ کی مثال میں ,وائلی نوآبادکاری کے عمل کے بیانات میں ایک ایسا مترجم موجود ہے جو دغاباز بھی ہے اور مددگار بھی۔ لاطینی امریکہ کے ہسپانوی فاتح کارٹیز کی معشوقہ/ مترجم لامالینش (Lamalinche) ترجمہ کے دورخی ہونے کی علامت ہے۔ اس کی زندگی کی بابت ایک بیان اسے اعلیٰ نسل کی ایسی خاتون بتاتا ہے جس نے کارٹیز کے ساتھ رہ کر اپنے ہم وطنوں کو اپنے عاشق کے ہم وطنوں سے قریب کیا۔ ایک دوسرے بیان میں اسے اپنے ہم وطنوں کو دغا دے کر حملہ آوروں کے لئے ایک لسانی پل کا کام کیا جس کے ذریعے انہوں نے میکسیکو کی تہذیب کو ملیامیٹ کر دیا۔ ایک تیسرے بیان میں لامالینش کو زنابالجبر کی شکار کے طور پر دکھایا گیا ہے جس کے بعد اسے نوآبادیاتی آقا کی خدمت اور غیرارادی طور پر سماج کی وسیع تر بے حرمتی کے عمل میں آلہ کار بننے پر مجبور کیا جاتا ہے۔

نوآبادکاری کے اوائلی دور میں لامالینش کے کردار کی توضیحات میں ابہام کی عکاسی لاطینی امریکی مصنفوں اور نقادوں کی یورپ کی جانب محسوس کردہ ابہام کی لمبی فہرست سے ہوتی ہے، یورپ جو ادبی نظاموں کا مصدر تھا، ایک اصل اصیل تھا۔ حال ہی میں یہ کہا گیا ہے کہ لاطینی امریکہ کو یورپ کے ترجمہ کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ ایسا ترجمہ نہیں جو نقالی ہو بلکہ جو بینجومن اور دریدا کے دلائل کے مطابق حیات بعدالموت اور حیاتِ نو سے قائم کردہ ایک سلسلہ ہو۔

1920ء کی دہائی میں برازیل کی تحریکِ جدیدیت نے یورپ کے انتہائی ممنوعہ تعقل یعنی مردم خوری کی جانچ نو کرنا چاہی۔ اسوالڈ اندرادے (Oswald de Andrade) نے اپنے مقالے "Manifesto Antropofago" (مردم خور کا

منشور) میں 1554ء میں دیسی برازیلی باشندوں کے ایک پرتگالی بشپ کو مردم خوری کی ایک رسم میں کھا جانے کے واقعہ کا تجزیہ کر کے اس کی دو بالکل مختلف تاویلوں کی نشاندہی کی۔ یورپی تناظر میں یہ واقعہ شرمناک اور وحشیانہ تھا ایک ایسی بے حرمتی تھی جس سے تہذیب کے ہر معیار کی پامالی ہوئی۔ ماضی میں یورپ کی اپنی کلیسائی عدالتوں کے عقوبت خانے جتنے بھی ہیبت ناک تھے لیکن ان میں کیا جانے والا تشدد مردم خوری تک نہیں پہنچتا تھا لیکن ایک غیر یورپی روایت میں کسی قابل عزت شخص کی قربانی کے گوشت کو کھا کر ان کی توانائی یا اچھی خصلتیں حاصل کرنا قابل قبول تھا کیونکہ کیتھولک عشاء ربانی کی رسم کا بنیادی رکن کرائیسٹ کے جسم و دم کو علامتی خوراک ماننا ہے۔ آدم خوری کے معتقد کسی معاشرہ میں عیسائیت کی بہت مختلف تشریح ہو سکتی تھی۔ انتروپوفاگو (مردم خوری) کی تحریک نے اس دوہرے تناظر کو یورپ اور برازیل کی ثقافتوں کے رشتے کا استعارہ مانا جیسا کہ رینڈل جانسن نے بتایا:

> ''یوں غالب اقوام سے ثقافتی رشتوں کی جانب ایک نیا رویہ سامنے آتا ہے۔ اب نقالی اور روایتی معنوں میں اثر پذیری ممکن نہیں ہوگی۔ ''مردم خوری تحریک'' کے حامی یورپی ثقافت کی نقل نہیں کرنا چاہتے بلکہ اس کو نگل کر اس کی منفی قوت کو رد کرتے ہوئے اس سے مثبت توانائی حاصل کر کے ایک اصلی قومی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جو دور پار ڈھلے ہوئے ثقافتی اظہار کے سانچوں کو اپنانے کی بجائے فنی اظہار کا منبع ثابت ہو سکے''۔

لہٰذا ہم یہ آسانی سے دیکھ سکتے ہیں کہ علوم ترجمہ کے سکالروں نے اس استعارے کو کس طرح اپنایا۔ ''مردم خوری تحریک'' نے برازیلی مصنفوں کو مشورہ دیا کہ وہ یورپی نمونوں کو نگل کر ان کی صفات سے خود کو فیضیاب کریں۔ اس تصور کے تحت یورپی اور برازیلی ثقافتوں کے مابین طاقت کے رشتے تبدیل ہو جاتے ہیں۔ برازیلی مصنف نقال نہیں ہوتا نہ وہ کسی یورپی ادبی روایت کا محکوم ہوتا ہے اور نہ ہی اس کے

احتجاج میں اس روایت کی مکمل تردید کا کوئی پہلو شامل ہوتا ہے بلکہ ایک برازیلی مصنف ماخذی ثقافت سے تعامل کر کے اس سے غذائیت اخذ کرتا ہے تاہم اس کی تخلیق مکمل طور سے نئی ہوتی ہے۔ جہاں تک ترجمہ کا تعلق ہے، یہ استعارہ ایک خاص گونج رکھتا ہے کیونکہ مترجم ماخذی متن کو نگل کر ایک نیا متن تخلیق کرتا ہے بالکل اسی طرح جیسے چار صدی قبل مادام ڈی گورنے نے بتایا تھا۔

ہیرالڈو Heraldo اور آگسٹوڈی کامپوس Augusto de Campos ترجمہ کی آدم خوری کے تعقل کے عامل اور تھیوری ساز ہیں۔ ان کا کام ماخذی اور ابدائی نظاموں کے درمیان سرحدوں کو قصداً منہدم کرنا ہے۔ یوں ہیرالڈو ڈی کامپوس نے گوئیٹے کے فاؤسٹ کا ترجمہ ''گوئیٹے کے فاؤسٹ میں خدا اور شیطان'' کے عنوان سے 1979ء میں شائع کیا۔ یہ عنوان تصنیف کے موضوع یعنی خداوندی اور شیطانیت میں ٹکر کا براہِ راست حوالہ دیکر مصنف کے طور پر گوئیٹے کے فاؤسٹ سے رشتے کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ عنوان مترجم/ مصنف کے وجود اور فاؤسٹ کے جرمن خالق سے اس کے رشتے کو برملا جتاتا ہے لیکن برازیلی قارئین کیلئے اس عنوان میں ایک اور اشارہ بھی ہے: گلوبیر روشا (Glauber Rocha) کی فلم ''Deus e o Diablo na Terra do so'' (خدا اور شیطان دھوپ کی دھرتی میں) کا براہِ راست حوالہ۔ جیسا کہ ایلزے ویئیرا Else Veira نے اشارہ کیا ہے کہ:

''اس عنوان میں دلچسپی ہمیں یہ بتاتی ہے کہ وصول کنندہ ثقافت ایک اصل میں داخل ہو کر اس کی ہیئت تبدیل کر دیتی ہے۔ اس عنوان سے ہم یہ بتا سکتے ہیں کہ ترجمہ ماخذی سے ابدائی ثقافت کی جانب یک طرفہ حرکت نہیں بلکہ دوطرفہ بین الثقافتی مہم ہے''۔

مزید یہ کہ ڈی کامپوس اپنی کارروائی کو ترجمہ نہیں بتاتا بلکہ

transluciferacao of mefistotfaustico

پکارتا ہے۔ اس کی دلیل یہ ہے کہ اس قسم کی شیطانی کارروائی کا مدعا نقطہ آغاز کو مٹانا اور اصل کو

نابود کرنا ہوتا ہے۔ اس کے نزدیک ترجمہ ایک جسمانی عمل ہے جس میں ماخذی متن کو نگلا جاتا ہے۔ قلب ماہیئت کا عمل ہے اور امتصاص vam prization کا فعل ہے۔ وہ ترجمہ کو انتقالِ دم سے تعبیر کرتا ہے۔

ترجمہ بطور آدم خوری' بطور فعل امتصاص جس میں مترجم اصل متن کا خون چوس کر ابدائی متن کو قوت بخشتا ہے، ایسا انتقالِ دم ہے جس سے وصول کنندہ کو حیاتِ نو ملتی ہے، سب ایسے انتہائی تصورات ہیں جنھیں ترجمہ کی پس از جدیدیت اور مابعداز نوآبادیات کی تھیوری نے جنم دیا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ یہ استعارے ترجمہ کی تھیوری میں ہونے والی اس پیش رفت سے جا ملتے ہیں جس کی بحث ہم نے اوپر پیش کی کیونکہ ان سب کی مشترک قدر طاقت کے اس نظامِ مراتبی کی تردید ہے جس میں ماخذی متن کو فوقیت عطا کی جاتی ہے اور مترجم کو ایک ذیلی کردار بتایا جاتا ہے۔ ایلزے ویئرا نے فعل ترجمہ کیلئے آدم خوری کی تھیوری کی اہمیت کا احاطہ یوں کیا ہے:

''ترجمہ آدم خور بن کر ماخذی متن اور ابدائی ادب کے دو چشموں سے فیض یاب ہونے اور اسی طرح بینجومن اور دریدا کی ترجمہ کی معکوس قرأت سے متعدد علمیاتی سوال پیدا ہوتے ہیں جن کے جواب دینے کی اہلیت روایتی علم ترجمہ کے پاس نہیں ہے یا بینجومن کے الفاظ میں روایتی ترجمہ کاری ایک ترجمہ اور ایک نظرِ ثانی کی متقاضی ہوتی ہے ...... اگر آدم خوری کے فلسفہ میں ترجمہ دو طرفہ عمل بن جاتا ہے تو 'اصل' اور 'ہدفی' کی اصطلاحات میں تخفیف واقع ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر اصل اور ہدفی میں طاقت کا رشتہ اور اعلیٰ/ ادنیٰ کی تخصیص ختم ہو جاتی ہے۔''

برازیلی علوم ترجمہ میں ہونے والے جدید کام کی خصوصیت جسمانی استعاروں کا ایک سلسلہ ہے جو اکثر تشدد کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کے برعکس ایسے نرم استعارے بھی پائے جاتے ہیں جو ترجمہ کو محکومی کارروائی بتاتے ہیں۔ 1980ء کی دہائی کے وسط سے کینیڈا میں ترجمہ پر ہونے والے کام میں بھی جسمانی استعارے استعمال ہوئے ہیں جو بنیادی طور پر نفیس

جنسی رشتوں کا اظہار ایک نسوانی تناظر سے کرتے ہیں۔

ہیلین سکسو (Helene Cixous) بتاتی ہے کہ تانیثیتی تصنیف مونث اور مذکر کے قطبین کے درمیان عمل میں آتی ہے۔ ''تصنیف اس درمیانی مقام پر کام کرنے کا نام ہے جس میں اپنے اور غیر کے عمل کا معائنہ ہوتا ہے جس کے بغیر کچھ بھی زندہ نہیں رہ سکتا اور جو موت کے کام کو منسوخ کرتا ہے''۔ علوم ترجمہ کی تانیثیتی تھیوریوں نے سکسو کے درمیانیت کے تصور کو بنیاد بنا کر اسے آگے بڑھایا ہے۔ مثلاً نکول وارڈ جوف (Nicole Ward-Jouve) جو ایک ذولسانی اور ذوثقافتی مصنفہ اور نقاد ہے اپنے تبصرہ میں یوں کہتی ہے کہ:

''مترجم ایک درمیانی مخلوق ہے، عمل ترجمہ کے دوران الفاظ کی طرح وہ بھی معانی کے درمیان ڈبکیاں لیتا رہتا/ رہتی ہے۔ وہ بچولی (بچولن) کا کردار ادا کر کے چالاکی سے یہ بتانا چاہتا/ چاہتی ہے کہ ترجمہ میں مہیا شدہ معانی کے علاوہ اصل متن کی کیا مختلف قرأت ہو سکتی ہیں۔ یوں آپ کو دکھایا جاتا ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان تک کے سفر میں کوئی مخصوص ترجمہ کیسے تشکیل پاتا ہے، کیا اضافہ ہوتا ہے، کیا گھٹ جاتا ہے، کیا تغیرات پیش آتے ہیں اور کس طور''۔

ترجمہ کے قدیم ثنائی تصور میں اصل اور ترجمہ کو دو قطب بتایا جاتا تھا۔ عمل ترجمہ کی تانیثیتی تھیوری قطبین کے درمیان تعاملی فضا پر توجہ مرکوز کر کے بتاتی ہے کہ ان قطبین کی تشریح عرصہ دراز سے مذکر اور مونث کے طور پر کی جاتی رہی۔ دغا باز حسینہ کے استعارہ کا بنیادی مفروضہ ہے کہ اصل متن ایک طاقتور مذکر ہوتا ہے جبکہ اہدافی متن مونث اور محکوم ہوتا ہے۔ درمیانیت کا علَم بلند کر کے علوم ترجمہ کی تانیثیتی تھیوری عمل ترجمہ کے مقام کی ایسے دو جنسی ہونے کے طور پر تشکیلِ نو کرتی ہے جس کا تعلق کسی ایک جنس سے نہیں ہوتا۔

کینیڈا میں ترجمہ پر ہونے والے کام کا سب سے ہیجانی حصہ ہم جنس پرست

خواتین یا ذوجنسی تھیوری سازوں اور مترجموں کا ہے۔ نکول بروسار (Nicole Brossard) کے گروہ نے مصنف۔مرکوز تنقید اور جدید تر قاری۔مرکوز تنقید دونوں کو رد کرتے ہوئے کہا کہ فوقیت نہ تو مصنف کو ملنی چاہئے اور نہ قاری کو۔ کیتھی میزآئی Kathy Mezei نے عمل ترجمہ کو تصنیف اور قرأت کا ایک مرکب عمل بتایا ہے اور یہ کہ مترجم مصنف بھی ہوتا ہے اور قاری بھی۔ ''جب میں کسی متن کو ترجمانا چاہتی ہوں تو اسے بار بار پڑھتی ہوں، پھر کہیں جا کر اسے اپنی زبان اور اپنے الفاظ میں لکھتی ہوں۔ میں اپنی قرأت کو تصنیف کر رہی ہوتی ہوں اور میری قرأت میری تصنیف کی تحریر نو کرتی ہے''۔ ترجمہ کا یہ تخیل جارج اسٹائیز کے نظریے سے بہت مختلف ہے جو کہ ترجمہ کو اصل متن میں یوں داخل ہونا بتاتا ہے کہ اس پر قابو پایا جاسکے اور یہ کہ مترجم اس عمل دخل اندازی کے بلیدان کے طور پر بحالی کا فعل کر رہا ہوتا ہے۔

کینیڈا کی ایک اور ترجمہ کی سکالر باربرا گوڈارڈ (Barbara Godard) نے تانیثیتی ترجمہ کے کام کا رشتہ مابعد از جدیدیت کی تھیوری سے جوڑ کر کہا کہ گو ''تفریق'' سے روایتی طور پر منفی مطلب لیا گیا ہے لیکن تانیثیتی ترجمہ نے اسے مثبت مانا ہے:

''تانیثیتی تھیوری یہ دکھانا چاہتی ہے کہ شعوری عمل اور تنقیدی کارروائی میں تفریق کا کلیدی کردار ہوتا ہے۔ اپنی فیصلہ کن تفریق کی توثیق اور قرأت نو اور تحریر نو کے مکرر عمل میں فرحت حاصل کرتے ہوئے نسوانی مترجم متن کی کاٹ چھانٹ کا طمطراق سے اقرار کرتی ہے۔ زیر ترجمہ متن کے ساتھ نسوانی سلوک کی وجہ سے مترجم منکسر المزاج اور بے نفس نہیں رہتا''۔

گوڈارڈ کے نزدیک نسوانی مترجم بے شرم ہوتی ہے اور متن پر بار بار غلبہ پا لینے کا گھمنڈ کرتی ہے۔ اس کے نزدیک مترجم منکسر المزاج نہیں ہوتی اور برازیلی مترجموں کی طرح وہ کانٹ چھانٹ اور توڑ مروڑ کا حق جتاتی ہے۔ کینیڈا کے دبستانِ ترجمہ کی ایک اور اسکالر سوزان ڈی لوٹ بینیئر۔ ہارووڈ (Suzanne de Lotbiniere- Harwood) اعلان

کرتی ہے کہ ترجمانا ایک سیاسی کارروائی ہے اور یہ کہ ترجمہ کاری لسانی ایجاد کا ایسا عمل ہے جو اصل متن سے بے وفائی کرنے کی بجائے اکثر اس کو امیر ادیتا ہے۔

برازیل اور کینیڈا کے تھیوری ساز مشترک طور پر مترجم کے کردار کا علم بلند کرتے ہیں اور زیادتی کا ایسا عمل کرنے والے کے طور پر مترجم کو نمایاں کرتے ہیں جس کے ذریعے وہ قدیم پادشاہی / یورپی نظامِ مراتبی کی تشکیل نو کرتا ہے۔ ان کے پیرائے میں دیکھنے پر ترجمہ واقعی نہایت اہمیت کا حامل اور ایک سیاسی کارروائی ہے۔ ہیرآلڈو اور آگسٹوڈی کامپوس ترجمے کے ذریعے یورپی کینن کے ادب کی قرأتِ نو کر کے اس پر دوبارہ قابو پانے کا حق جتاتے ہیں جبکہ کینیڈا کی خواتین ترجمہ کو اپنے ذولسانی وجود اور لنگی اور Logocentric اقدار کیخلاف اپنی جدوجہد کی بنیاد کے طور پر دیکھتی ہیں۔ دونوں گروہ ترجمہ کی ایسی کارروائی اور اصطلاحات کے متلاشی ہیں جو اس ورثہ کا یورپی ورثے کے تسلسل سے انقطاع کا اعلان کر سکے۔ ایک گروہ کے خون اور موت کے استعارے اور دوسرے گروہ کے مادری زبان کے تعلق سے ماخوذ استعارے دونوں ہی مختلف انداز سے ترجمہ کا مابعداز نوآبادیاتی تصور پیش کر رہے ہیں جو پرانے سامراجی نظریے کو جھٹلاتا ہے جیسا ہینری مینشوک (Henri Meschonnic) ہمیں یاد دلاتا ہے کہ ''ثقافتی سامراج اپنی تاریخ بھلا دینا چاہتا ہے حتیٰ کہ وہ ثقافت پر ترجمہ کے اثرات کی پہچان نہیں کر سکتا'' لہٰذا پس از سامراج کی ادبیات کی بنیادی ترکیب ترجمہ پر انتہائی نظر ثانی کرنا ہے۔ تراجم کی تاریخ اور اہدافی سیاق وسباق میں ترجمہ کی قبولیت کے تناظر میں ثقافتی تاریخ کا مطالعہ ادبوں کے باہمی رشتوں پر نئی روشنی ڈال سکتا ہے اور کینن کے مقرر کردہ بڑے اور چھوٹے مصنفوں اور زیادہ اور کم ادبی کارروائی کے ادوار کے نظام مراتبی کو للکار سکتا ہے۔ ایون ظہر کی پیش کردہ کثیر النظامی تھیوری ایسے ہی مطالعہ نو کے راستے کی نشاندہی کرتی ہے۔ اسی طرح کینیڈا کی ذولسانی تانیثیتی مترجمین اور برازیلی دبستان ترجمہ کی روایتی ذیلی حیثیت کو چیلنج کرنے کے متبادل طریقے بتاتے ہیں۔ ایون ظہر نے ادبی تاریخ کے بارے میں ایک نئی سوچ تجویز کی ہے۔ ڈی کامپوس برادران نے ماخذی اور اہدافی متن کے

رشتے میں مترجم کے کردار کو اوّلیت بخش کر اس رشتے کی بابت نئے فکر کی نشاندہی کی ہے جبکہ نکول بروسار اور سوزان ڈی لوٹ بینیئر، ہارووڈ نے ثنائی اختلاف کے تخیل کو رد کرتے ہوئے درمیان کی متحرک فضا کا جائزہ لیا ہے۔

علوم ترجمہ میں ہونے والا بے شمار حالیہ کام' نئے جرائد کا اجراء' عالمی کانفرنسوں کا بڑھتا ہوا انعقاد اور پی ایچ ڈی کے مقالات اور کتابوں کی تعداد سے ہمیں سابقاً ذیلی اور ناقابل احترام گنوائے جانے والے اس میدانِ عمل کی جوش حیات کا اندازہ ہوسکتا ہے کیونکہ اس میدان میں مختلف منہاجیات کارفرما ہوتی ہیں۔ علوم ترجمہ ایک خالص بین المضمونی میدان بن کر اُبھرا ہے جس کیلئے بین الثقافتی علوم کی اصطلاح شاید زیادہ موزوں رہے۔ اب اسے تقابلی ادب کی محض ایک شاخ کے طور پر دیکھنا مشکل ہوگا کیونکہ جیسا ہم نے اس کتاب میں دکھایا کہ خود تقابلی ادب کی اب کوئی اہمیت باقی نہیں رہ گئی (یوں تو شروع ہی سے اس کا کوئی زیادہ مطلب نہیں تھا) اور یہ کہ آج جب ہیئتی مشق کے طور پر تقابلی ادب تنزل کا شکار ہے، علوم ترجمہ ایک نہایت متحرک میدانِ عمل ہے۔

ظاہر ہے کہ علوم، ترجمہ اور تقابلی ادب کے رشتے کے مختلف دبستانِ فکر ہیں۔ ایک گروہ تو ابھی بھی ترجمہ کو ذیلی کارروائی گردانتا ہے اور کثیر النظامی تھیوری کے دلائل کو رد کر کے ادب کو شائستگی کی عالمی قوت تسلیم کرتا ہے۔ ایسے اسکالر یورپ مرکوز ہوتے ہیں اور عظیم ادب پاروں کے کینن پر مسلسل یقین رکھتے ہیں۔ پھر ایک ایسا گروہ ہے جو علوم ترجمہ کو تقابلی ادب سے ہر رشتے سے انقطاع کا مشورہ دیتا ہے کیونکہ ان کے مطابق ان دونوں مضامین کے مقاصد اور منہاجیات مختلف ہونے کی وجہ سے ان میں کچھ بھی چیز مشترک نہیں ہے۔ ان کی دلیل یہ ہے کہ تقابلی ادب اب بھی ہیئتی پیچ وخم میں جکڑا ہوا ایسا مضمون ہے جو مسلسل بحران کا شکار ہونے کی وجہ سے نوزائیدہ علوم ترجمہ کو صرف نقصان پہنچا سکتا ہے جبکہ علوم ترجمہ کا سروکار تاریخ اور لسانیات سے ہوتا ہے۔

ان دونوں موقفوں کی پیروی بے سود ہوگی۔ اس کتاب میں ہم نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تقابلی ادب کے بحران کی جڑیں انیسویں صدی، یورپ مرکوز ایجابیت کے ورثہ اور بین الثقافتی تنقل کی سیاسی مضمرات کے انکار سے نکلتی ہیں جو کسی بھی تقابلی کارروائی کیلئے بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہم نے یہ بھی بتایا کہ افریقہ، بھارت، چین اور لاطینی امریکہ کے تقابلیوں کو اس نام نہاد بحران کا سامنا نہیں ہے کیونکہ انہوں نے تقابلی ادبیات کو ایک مختلف نظریاتی بنیاد پر اُٹھایا جس کا نقطہ آغاز ان کی ثقافت کی فوری ضروریات تھیں نہ کہ کسی بین الثقافتی آفاقی حسن کا کوئی مجرد تخیل۔ ان کی ایک نہایت اہم اور مسلسل محسوس کی گئی ضرورت ان کی قومی زبان (یا زبانوں) کی ترقی اور اسے امیرانہ ہے۔ کثیر النظامی تھیوری ترقی کے اس عمل کا جائزہ لینے کا ایسا طریقہ پیش کرتی ہے جس میں اثرات اور تحریکوں سے ہٹ کر ترجمہ کی پالیسی اور حکمت عملیوں کے واضح پیرائیوں کا ذکر ہے۔ کیا چیز ترجمائی جاتی ہے، کب، اس کا مترجم کون ہے، اور اہدافی ثقافت میں اسے کیا رتبہ دیا جاتا ہے۔ ان بنیادی سوالات کو اُٹھانے والے خود کو تقابلی ادب کے ماہرین نہیں بتاتے بلکہ علوم ترجمہ کے میدان کے عالمین ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ترجمہ کا تعلق حکم اور طاقت سے ہے جیسا کہ آندرے لیفیور نے لکھا ہے کہ:

''ترجمہ کسی اور دُنیا پر کھلنے والی کھڑکی ہی نہیں ہے، نہ ہی اس کے بارے میں عقیدت مندی کا ایسا کوئی عامیانہ بیان بجا ہے۔ بلکہ ترجمہ ایسا راستہ ہے جسے کس قدر ہچکچاہٹ سے غیرملکی اثرات کیلئے کھولا جاتا ہے کہ وہ دیسی ثقافت میں دخل ہوسکیں، اسے للکار سکیں، حتیٰ کہ ان کی تخریب کاری میں بھی شامل ہوسکیں''۔

بیسنیٹ اور لیفویر نے مقالات کے مجموعہ بعنوان Translation, History and Culture-1990 کی تمہید میں تجویز کیا ہے کہ تقابلی ادب کے میدان میں ترجمہ کو دی گئی ذیلی حیثیت کے بارے میں فکرنو کا وقت اب آ گیا ہے:

''مستقل مضمون کی حیثیت سے علوم ترجمہ کی ترقی اور اس کے تقابلیت اور

ثقافتی تاریخ پر مبنی منہاجیات کے اپنانے سے اب فکرِ نو کا وقت آ گیا ہے۔
عالمی ثقافت کے نمو میں ترجمہ کا اہم کردار رہا ہے اور ترجمہ کو نظر انداز کر
کے تقابلی ادب کا کوئی مطالعہ ممکن نہیں''۔

جبکہ تقابلی ادب مستقل مضمون ہونے یا نہ ہونے کی بحث میں الجھا ہوا ہے، علوم ترجمہ کا مضمون اپنی مستقل حیثیت کا برملا اعلان کر رہا ہے۔ اس میدان میں عالمی سطح پر دیکھی جانے والی قوت اور حرکت سے اس دعویٰ کو تقویت ملتی ہے۔ لہٰذا اب ہمیں تقابلی ادب اور علوم ترجمہ کے رشتے کا ازسرِ نو جائزہ لے کر ایک نیا آغاز کرنا ہے۔

1979ء کے اپنے مضمون ''The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism'' میں ہیڈی ہارٹمان Heidi Hartmann نے ازدواج کے استعارے کے استعمال سے مشاکل کے ایک سلسلہ کا شگفتہ طور سے ذکر کیا۔ اس نے یہ سوال اُٹھایا کہ آیا مارکسزم اور تانیثیت کے رشتے کا علاج ممکن ہے یا وقت طلاق آن پہنچا ہے؟ ہم تقابلی ادب اور علوم ترجمہ کے تعلق کا اظہار اس استعارے کی مدد سے بھی کر سکتے ہیں جس میں ایک پارٹنر کو روایتی طور سے دوسرے پر فوقیت دی جاتی رہی ہے۔ ادب کو ترجمہ سے اعلیٰ تر سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس رشتے کی تعریفِ نو سے طاقت کا توازن ایسا تبدیل ہو جائے گا کہ علوم ترجمہ غالب فریق دکھائی پڑے گا اور تقابلی ادب کا تسلط ختم ہو جائے گا۔ ایسا توازن ان دو میدانوں میں ہونے والے معاصر تحقیق کے نتائج کے مطابق بھی ہو گا اور ان دو مضامین کے مقاصد سے بھی۔ تقابلی ادب کا مضمون تو اپنی تعریف کی تلاش میں بھٹکتا رہا ہے' مختلف ادوار میں چند اقدار کا علمبردار بھی رہا ہے اور اپنے افق اور منہاجیات کی وضع کاری کی مانگ کو رد کرتا رہا ہے۔ جبکہ علوم ترجمہ کا تعلق متون اور سیاق و سباق سے بھی رہا ہے، کارروائی اور نظریے سے بھی اور تاریخی اور حاضر وقتی سے بھی واسطہ رکھتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کی نظر بین الثقافتی تنقل کی جوڑ توڑ اور اس کی نظریاتی مضمرات پر بھی ہوتی ہے۔

بیسویں صدی کے آخر میں ہمیں یہ اقرار کرنا ہو گا کہ ایک عہد بیت گیا ہے۔ تحریر کا

عمل خلاء میں عمل پذیر نہیں ہوتا بلکہ اس کا سیاق وسباق ہوتا ہے اور ایک ثقافتی نظام سے دوسرے میں ترجمہ کرنا کوئی غیر جانبدار، معصوم اور شفاف کارروائی نہیں ہے بلکہ ترجمہ تو ایک پرہیجان دخل اندازی کا عمل ہے۔ ترجمہ اور ترجمانے کی سیاست پر ماضی کے مقابلہ میں اب زیادہ دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ ثقافتی تغیر میں ترجمہ کا بنیادی کردار رہا ہے۔ ترجمہ کی کارروائی کی تاریخ کے جائزہ سے ہمیں ماخذی ثقافتوں کی نسبت ابدائی ثقافتوں کے موقف کی بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

مستقل مضمون کے طور پر تقابلی ادب کا زمانہ گزر گیا، نسوانی علوم کے بین الثقافتی کام' مابعداز نوآبادیات کی تھیوری اور ثقافتی علوم نے عمومی طور سے ادبیات کی شکل تبدیل کر ڈالی ہے۔ علوم ترجمہ کو اب ہمیں ایک فائق مضمون کے طور پر دیکھنا ہوگا جبکہ تقابلی ادب ایک کارآمد لیکن ذیلی مضمون رہ گیا ہے۔

☆☆☆

کتابیات

ببلیوگرافی کا مقصد اس کتاب میں کارفرما تحقیق کے تین بڑے میدانوں کا تعارف کروانا ہے: تقابلی ادب اور ادبی تھیوری کے پہلوؤں پر مقالاجات؛ مابعد از نوآبادیات کی تھیوری کے عمومی عنوان کے تحت آنے والا کام؛ اور علومِ ترجمہ پر لکھی جانے والی کتب اور مقالات۔ یہاں پر مذکور کئی کتابوں میں مزید مفید ببلیوگرافیاں درج ہیں۔

COMPARATIVE LITERATURE: GENERAL INTRODUCTORY

Aldridge, A. Owen, (ed.), *Comparative Literature: Matter and Method*, Urbana, University of Illinois Press, 1964

Brandt-Corstius, Jan, *Introduction to the Comparative Study of Literature*, New York, 1967.

Collier, Peter and Geyer-Ryan, Helga, *Literary Theory Today*, London, Polity, 1990.

Deeney, John, *Comparative Literature from Chinese Perspectives*, Shenyang, Liaoning University Press, 1990.

Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford, Blackwell, 1983.

Etiemble, Rene, *Comparaison nest pas raison: la Crise de la litterature compare e*, Paris, Gallimard, 1967

Gifford, Henry, *Comparative Literature*, London, 1969.

Guillen, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: Introducci oin a la literatura comparad a*, Barcelona, Editorial Critica, 1985.

Guyard, Marius-Francois, *La Litterature compar ee*, Paris, 1951.

Harari, J. V., (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Postmodernist Criticism*,

London, Methuen, 1980.

Jefferson, A. and Robey, D., (eds), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, London, Batsford, 1982.

Jost, Francois, *Introduction to Comparative Literature*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, 1974.

Koelb, Clayton and Noakes, Susan, (eds), *The Comparative Perspective on Literature. Approaches to Theory and Practice*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1988.

Lefevere, Andre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London, Routledge, 1992.

Levin, Harry, *Refractions. Essays in Comparative Literature*, Oxford, 1972.

Majumdar, Swapan, *Comparative Literature, Indian Dimensions*, Calcutta, Papyrus, 1987.

Nicholls Jr., Stephen G. and Vowles, Richard B, (eds), *Comparatists at Work: Studies in Comparative Literature*, Waltham, Mass., Blaisdell, 1968.

Pichois, C. and Rousseau, Andre-M., *La littirature comparee*, Paris, 1967.

Porta, Antonio, *La letteratura comparata nella storia e nella critica*, Milan, Mondadori, 1951.

Prawer, Siegbert, *Comparative Literary Studies: an Introduction*, London, Duckworth, 1973.

Rice, Philip and Waugh, Patricia, (eds), *Modern Literary Theory: A Reader*, London, Edward Arnold, 1989.

Schultz, H. J. and Rh ein, P. H., (eds), *Comparative Literature: The Early Years*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1973.

Stallknecht, N. P. (ed.), *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1961.

Van Tieghem, Paul, *La Litterature compar ee*, Paris, Colin, 1951.

Warren, Austin and Wellek, Rene, *Theory of Literature*, New York, Harvest, 1968.

Weisstein, Ulrich, *Comparative Literature and Literary Theory*, Bloomington, Indiana University Press, 1974. This book contains a useful bibliography.

Wellek, Rene, *Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press, 1963.

Wellek, Ren e, *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, New Haven, Yale University Press, 1970.

Wrenn, C. L., *The Idea of Comparative Literature*, London, Modern Humanities Research Association, 1968.

Zhouhan, Yang and Daiyun, Yue, *Literatures, Histories and Literary Histories*, Shenyang, Liaoning University Press, 1989.

Useful periodicals:

Revue de litterature compar ee 1921-

Comparative Literature 1949-

Comparative Literature Studies 1943-

Yearbook of Comparative and General Literature 1952

Comparative Criticism 1979-

New Comparison 1986-

POST-COLONIAL THEORY

Amuta, Chidi, *The Theory of African Literature*, London, Zed Books, 1989.

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, London, Routledge, 1989. This book contains a useful bibliography.

Balibar, Etienne and Wallerstein, 1., *Race, Nation, Class: Ambiguous Identities*, London, Verso, 1988.

Bhabha, H., (ed), *Nation and Narration*, London Routledge, 1990.

Bitterlee, U. *Cultures in Conflict: Encounters Between Europe and non-European Cultures 1492-1800*, London, Polity, 1986.

Calderon, H. and Saldivar, J. D., (eds), *Criticism in the Borderlands: Studies in*

Chicano Literature, Culture and Ideology, Durham, North Carolina, Duke University Press, 1990.

Cheyfitz, E. *The Poetics of Imperialism: Translation and Colonization from the Tempest to Tarzan*, New York and Oxford, Oxford Universito Press, 1991.

Crahb, P., (ed.), *Theory and Practice in Comparative Studies: Canada Australia and New Zealand*, Sydney, AMSACZ, 1983.

Fanon, F., *Studies in a Dying Colonialism*, Harmondsworth, Penguin, 1959.

Fanon, F., *The Wretched of the Earth*, Harmondsworth, Penguin, 1961.

Fanon, F., Black Skin, *White Masks*, New York, Grove Press, 1967.

Gates Jr., Henry Louis, (ed.), *Black Literature and Literary Theory*, London and New York, Methuen, 1984.

Gates Jr., Henry Louis, *"Race", Writing and Difference*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.

Fuentes, Carlos, *Myself and Others: Selected Essays*, London, Andre Deutsch, 1988.

Griffiths, Gareth, *A Double Exile: African and West Indian Writing Between Two Cultures*, London, Marion Boyars, 1978.

Harasym, S., (ed.), *Gayatri Spivak: The Post-colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*, London, Routledge, 1987.

Harris, Wilson, *Explorations: A Selection of Talks and Articles, 1966-1981*, ed. Hena Maes-Jelinek, Aarhus, Dangaroo, 1981.

Harris, Wilson, *The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination*, Westport Connecticut, Greenwood, 1983.

Holst-Petersen, K. and Rutherford, A., (eds), *A Double Colonialization: Colonial and Post-Colonial Women's Writing*, Aarhus, Dangaroo, 1985.

Hulme, Peter, *Colonial Encounters*, London, Routledge, 1986.

Hyam, R., *Empire and Sexuality: The British Experience*, Manchester,

Manchester University Press, 1990.

Janmohammed, A., *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa*, Amherst, University of Massachussetts Press, 1983.

Lamming, George, *The Pleasures of Exile*, London, Michael Joseph, 1980.

Lazarus, N., *Resistance in Post-Colonial African Fiction*, New Haven and London, Yale University Press, 1990.

McDougall, R. and Whitlock, G., *Australian/Canadian Literatures in English: Comparative Perspectives*, North Ryde, Methuen, 1987.

Mahood, M. M., *The Colonal Encounter*, London, Rex Collings, 1977.

Mannoni, O., *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization,* New York, Praeger, 1964.

Mills, Sara, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London, Routledge, 1991.

Minh-ha, T. T., *Women, Native, Other: Writing, Postcoloniality and Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.

Ngugi wa Thiong'o, *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*, London, Heinemann, 1972.

Ngugi wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: the Politics of Language in African Literature*, London, Currey, 1986.

Ridley, Hugh, *Images of Imperial Rule*, London, Croom Helm, 1983.

Said, E., *Orientalism*, New York, Pantheon, 1978.

Said, E., *The World, the Text and the Critic*, London, Faber, 1984.

Said, E, *Culture and Imperialism*, London, Chatto and Windus, 1993.

Soyinka, Wole, *Myth, Literature and the African World*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

Sommers, J. and Ybarra-Frausto, T., *Modern Chicano Writers*, Englewood Cliffs, N. J., Prentice-Hall, 1979.

Spivak, G., *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London, Methuen, 1987.

Young, Robert, White Mythologies: *Writing, History and the West*, London, Routledge, 1990.

TRANSLATION STUDIES

Arrowsmith, W. and Shattuck, R., (eds), *The Craft and Context of Translation*, Austin, University of Texas Press, 1961.

Bassnett-McGuire, Susan, *Translation Studies*, revised edn, London, Routledge, 1991. first Publ. 1980.

Bassnett, S. and Lefevere, A., *Translation, History and Culture*, London, Pinter, 1990.

Brower, Reuben, (ed.), *On Translation*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1959.

De Beaugrande, Robert, *Text, Discourse and Process*, London, Longman, 1980.

Benjamin, Andrew, *Translation and the Nature of Philosophy*, London, Routledge, 1989.

Berman, Antoine, *Les Tours de Babel: Essays sur la traduction*, Maurezin, Editions Trans-Europ-Repress, 1985.

Biguenet, John and Schulte, Rainer, (eds), *The Craft of Translation*, Chicago, University of Chicago Press, 1989.

Bly, Robert, *The Eight Stages of Translation*, Boston, Rowan Tree Press, 1983.

Catford, J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press, 1965.

Delisle, Jean, *Translation: An Interpretive Approach*, Ottawa and London, University of Ottawa Press, 1988.

Evan-Zohar, Itamar, *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978.

Gaddis Rose, M., (ed.), *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*, Albany, State University of New York, 1981.

Gentzler, E., *Contemporary Translation Theories*, London, Routledge, 1993.

Graham, J. F., *Difference and Translation* , Ithaca and London, Cornell UniversityPress, 1985.

Hatim, Basil and Mason, Ian, *Discourse and Translation* , London, Longman, 1990.

Heylen, Romy, *Translation, Poetics and the Stage: Six French Hamlets* . London, Routledge, 1993.

Hermans, Theo, (ed.), *The Manipulation of Literature* , London, Croom Helm, 1985.

Holmes, J., (ed.), *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation* , The Hague, Mouton, 1970.

Holmes, James, Lambert, J. and Lefevere, A., (eds), *Literature and Translation* . Louvain, ACCO, 1978.

Holmes, J., *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* , Amsterdam, Rodopi, 1988.

Kelly, L. G., *The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West* , Oxford, Blackwell, 1979.

Kittel , Harald and Frank, Armin Paul, *Interculturality and the Historical Study of Literary Translation* , Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1991.

Lefevere, A., *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint* , Assen and Amsterdam, Van Gorcum, 1975.

Lefevere, A., (ed.). *Translation/History/Culture: A Sourcebook* , London, Routledge, 1992.

Lefevere, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* , London, Routledge, 1992.

Newmark, Peter, *Approaches to Translation* , London, Pergamon, 1981.

Newmark, Peter, *A Textbook of Translation* , London, Prentice-Hall, 1988.

Nida, Eugene, *Towards a Science of Translating* , Leiden, E. J. Brill, 1964.

Nida, Eugene and Taber, E., *The Theory and Practice of Translating* , Leiden, E. J. Brill, 1969.

Schulte, Rainer and Biguenet, John, (eds), *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago, University of Chicago Press, 1992.

Scolnicova, Hanna and Holland, Peter, (eds), *The Play out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

Snell-Hornby, Mary, *Translation Studies: An Integrated Approach*, Amsterdam, John Benjamin, 1988.

Steiner, George, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, London, Oxford University Press, 1975.

Steiner, T. R., *English Translation Theory 1650-1800*, Amsterdam and Assen, Van Gorcum, 1975.

Toury, Gideon, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

Venuti, Lawrence, *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology,* London, Routledge, 1992.

Warren, Rosanna, *The Art of Translation: Voices from the Field*, Boston, Northeastern University Press, 1989.

Weissbort, Daniel, (ed.), *Translating Poetry: The Double Labyrinth*, Iowa City, University of Iowa Press, 1989.

Wilss, W., *Translation Theory and its Implementation*, Tiubingen, Narr, 1984.

Wollin, Hans and Lindquist, Hans., (eds), *Translation Studies in Scandinavia*, Lund, CWK Gleerup, 1986.

Zlateva, P., *Translation as Social Action*, London, Routledge, 1993.

Zuber, Ortrun, (ed.), *The Languages of the Theatre: Problems in the Translation and Transposition of Drama,* London, Pergamon, 1980.

Zuber-Skerritt, Ortrun, (ed.), *Page to Stage: Theatre as Translation,* Amsterdam, Rodopi, 1984.

☆☆☆

تقابلی ادب کی اصطلاح پہلی بار انیسویں صدی کے اوائل کے فرانس میں سنی گئی جب اس عنوان سے فرانسیسی اور کچھ دوسری یورپی زبانوں کے ادب پاروں کا انتخاب شائع ہوا۔ برطانیہ کی وارک یونیورسٹی کی پروفیسر سوزن بیسنیٹ اس مضمون کی تعریف یوں کرتی ہیں: ''تقابلی ادب مختلف ثقافتوں کے متون کا مطالعہ ہے، ایک کثیر العلمی مضمون ہے جس کا تعلق زمان اور مکان کے بُعد میں پیدا ہونے والے ادب کے درمیان رشتوں کے نقوش سے متعلق ہے۔''

ہماری ادبی روایت میں علاقائی ثقافتوں کا ایک مضبوط دھارا کارفرما ہے۔ پنجاب، سندھ، خیبر پختون خواہ، بلوچستان اور کشمیر کی زبانوں میں بلند پایہ ادبی ذخیرہ ملتا ہے۔ پھر فارسی، عربی اور ہندی زبانوں کے رنگ ہماری قومی ثقافت کو روشن کرتے رہے ہیں۔ فرنگی حکمرانی کے دور میں انگریزی اور اس کے ذریعے دوسرے یورپی اور عالمی ادب کے متون تک ہمیں رسائی ملی۔ لہٰذا اس روایت میں تقابلی ادب کا ایک خزانہ موجود ہے۔ اس مضمون کی تدریس اور تحقیق کے ذریعہ ہم دیکھ سکیں گے کہ ان مختلف زبانوں اور ان کے ادب نے ہماری قومی ثقافت اور ادب پر کیا اثرات مرتب کیئے اور کیسے کیئے۔ ان کا عہد وار مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے تا کہ ہم اپنے قومی شعور کے ارتقا کا جائزہ لے سکیں اور صنف بہ صنف موازنہ بھی ممکن ہے تا کہ ہم ان کی مماثلات اور محاکات کا بہتر ادراک حاصل کر سکیں۔

اس کثیر الثقافتی ورثہ میں ہم جا بجا تراجم کی بھرمار دیکھتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اُردو زبان تو ترجمہ کی ہی پیداوار ہے۔ زیرِ نظر کتاب کے آخری باب میں مصنف نے تقابلی ادب اور علومِ ترجمہ کے ایک نامیاتی رشتہ کی بحث پیش کر کے بتایا ہے کہ ترجمہ کے بغیر عالمی ادب تک رسائی ناممکن ہے بلکہ ایک علاقے کا ادب دوسرے علاقے تک کا سفر ترجمہ کے ذریعے ہی کر سکتا ہے تو تقابلی ادب کی تدریس و تحقیق میں علومِ ترجمہ ایک اہم مضمون ہے۔

اس مضمون کی افزائش میں کثیر اللسانیت بھی ایک شرط رہی ہے۔ اپنی مادری زبان کے علاوہ قومی زبان اُردو، ہماری ثقافتی زبانیں فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں کی درس و تدریس کا نظام ہمارے ہاں رائج ہے لیکن اس میدان میں کوئی تذویری سوچ یا منصوبہ بندی دیکھنے میں نہیں آتی۔ مثلاً ہماری چند جامعات میں علاقائی مطالعات (Area Studies) کے مراکز قائم ہیں جن کی تحقیق و نصاب میں شاید ان مخصوص علاقوں کی زبان اور ثقافت کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ اگر ان مراکز کے مدیر اس طرف مائل ہوں تو سوزن بیسنیٹ کی یہ کتاب ان کی راہنمائی کر سکتی ہے۔

Designed By:
rizonix@gmail.com

Rs.400/-

Scanned with CamScanner